

O *butsudo* como artefato de memória: materialidade e ressignificação na diáspora japonesa

The *butsudo* as a memory artifact: materiality and reinterpretation in the japanese diaspora

Enviado em: 13 -11-2025

Aceito em: 08-06-2026

Yasmin Mayumi Isobe Lima¹

Wanessa Pires Lott²

Resumo

Este artigo investiga o *butsudo*, o altar doméstico japonês, como um artefato cultural complexo que converge religiosidade, memória e estética. Partindo de uma análise de sua materialidade, o estudo situa o objeto em seu contexto histórico de consolidação durante o *Período Edo* japonês, caracterizado pelo isolacionismo e pelo desenvolvimento de uma identidade cultural particular. Argumenta-se que o *butsudo* opera como um “espaço de recordação” (Assmann, 2016), cuja permanência é sustentada por contínuos processos de ressignificação. O arcabouço teórico integra estudos de memória cultural, identidade, hibridismo e crítica patrimonial para compreender não apenas a função ritual do altar, mas também seu papel na diáspora e na preservação de uma estética e artesanato tradicionais face às mudanças temporais. A base metodológica desta pesquisa é a análise bibliográfica, mediante a articulação de enfoques teórico, documental e simbólico, a fim de interpretar o *butsudo* enquanto patrimônio e *locus* de memória (Lakatos & Marconi, 2003).

Palavras-chave: Butsudo; Memória; Patrimônio

Abstract

This article examines the *butsudo*, Japanese domestic altar, as a complex cultural artifact that converges religiosity, memory, and aesthetics. Through an analysis of its

¹Discente de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Ciências do Patrimônio Cultural (PPGPATRI/UFPA) e bolsista de mestrado do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq). e-mail: yunniesobe@gmail.com

²Professora Adjunta da Universidade Federal do Pará (UFPA) e Professora Permanente do Programa de Pós-Graduação em Ciências do Patrimônio Cultural (PPGPATRI/UFPA). e-mail: wanessalott@ufpa.br

materiality, the study situates the object within its historical context of consolidation during the Japanese *Edo period*, characterized by isolationism and the development of a distinct cultural identity. It is argued that the *butsudan* operates as a "recollective space" (Assmann, 2016), whose permanence is sustained by continuous processes of resignification. The theoretical framework integrates studies on cultural memory, identity, hybridity, and heritage criticism to understand not only the ritual function of the altar but also its role in the diaspora and in the preservation of traditional aesthetics and craftsmanship in the face of temporal changes. The methodological basis of this research is bibliographic analysis, articulated through theoretical, documentary, and symbolic approaches, to interpret the *butsudan* as Heritage and a *locus* of memory (Lakatos & Marconi, 2003).

Key words: Butsudan; Memory; Heritage.

Introdução

O *butsudan*, altar doméstico póstumo japonês, constitui muito mais que um simples móvel ritual. Trata-se de um artefato cultural de profunda complexidade, cuja materialidade concentra e articula valores espirituais, práticas ritualísticas e uma estética própria. Como núcleo do culto aos ancestrais, ele mobiliza dinâmicas familiares íntimas, servindo simultaneamente como repositório de memórias individuais, familiares e veículo de transmissão de tradições culturais coletivas. A sua persistência na contemporaneidade, ainda que constantemente ressignificado, revela a resiliência do objeto físico como um *locus* ativo de negociação entre o passado e o presente.

Visual e funcionalmente, o *butsudan* apresenta notáveis semelhanças com o oratório doméstico católico, analogia que sugere um paralelismo na necessidade humana de integrar o sagrado e comprovar a memória dos falecidos. Estruturalmente, consiste caracteristicamente em um armário de madeira com portas, encontrado em versões que variam desde elaborados modelos laqueados em preto e vermelho com douramentos até exemplares mais sóbrios, em madeira natural. "There are butsudan of many different shapes and dimensions, but in general it is a feretory (*zushi* 厨子)-like piece of furniture made with wood" (Rambelli, 2010, pg 64).

Em seu interior, abriga um microcosmo simbólico, com imagens budistas, incensários, oferendas de alimentos, água, chá e, por vezes, bebidas alcoólicas e cigarros, destinados a honrar os espíritos. Este espaço íntimo é também personalizado com fotografias, objetos pessoais dos falecidos e, centralmente, as tábuas memoriais de madeira com nome dos antepassados (*ihai*), que inscrevem simbolicamente a presença do ancestral (fig. 01 e 02).

Figura 01 - Yame Fukushima Butsudan Tradicional



Fonte: Associação de Turismo da Prefeitura de Fukuoka (2016)

Figura 02 - Butsudan familiar, Buenos Aires (fotografia de Denise Carner Lorenzo)



Fonte: Manuela Trejo Arakaki, 2023. Disponível em: <http://artes.filo.uba.ar/>

Para além do significado íntimo conferido por seu conteúdo, a própria manufatura do *butsudan* é portadora de valor cultural. Confeccionado em madeira maciça por mestres artesãos, seu processo de produção envolve técnicas especializadas de entalhe de madeira, aplicação de laca (*urushi*), metalurgia dos ornamentos e douramento, conhecimentos estes transmitidos oralmente e perpetuados, não exclusiva, mas frequentemente, através de linhagens geracionais.

In addition to these classical forms, recent additions include portable models, Western-style butsudan (which are supposedly easier to adapt to the furniture of most Japanese modern homes), models with a video deck and TV screen incorporated (to watch video images of deceased ancestors), and butsudan for pets (they come in bright colors such as white, pink, or blue). Most modern butsudan are made with polished wood (*karakai* 唐木) or lacquered in black on the outside, while the inner side is usually gilded (*kinpaku* 金箔); they have folding doors on the front. Many models are the result of highly specialized and elaborated craftsmanship, sometimes with a strong artistic nature. The production and use of a butsudan involve several traditional arts: wood carving, metalwork, lacquer, gold leaf, and shell decorations, sculpture, flower arrangement, and incense appreciation (Rambelli, 2010: 64-65).

O desenvolvimento desta identidade estética e religiosa está profundamente ligado à história japonesa. Embora as raízes do budismo e de práticas de culto

ancestrais remontem a interações antigas com a China, foi durante o espaçado período de isolacionismo do *Shogunato Tokugawa*³, conhecido como *sakoku*, que uma identidade cultural japonesa distinta pôde florescer e consolidar-se. Neste contexto de relativo fechamento, práticas religiosas e expressões artísticas formaram-se e popularizaram-se entre diferentes camadas da sociedade. Foi neste período que o *butsudan* ultrapassou sua limitação às elites, tornando-se um elemento comumente presente nos lares japoneses, concretizando-se como um pilar da vida doméstica e comunitária.

Posteriormente, a reabertura do Japão na *Era Meiji*⁴ e sua intensa ocidentalização colocariam essas tradições sob uma nova perspectiva, inserindo-as em um diálogo global de hibridismo cultural (Canclini, 2008). Desta forma, este trabalho pretende demonstrar que o *butsudan* é um meio para se decifrar as complexas inter-relações entre materialidade, memória e identidade na cultura japonesa, tanto em seu contexto originário quanto em suas projeções diaspóricas.

Diante do que foi apresentado, o artigo em questão tem como objetivo analisar o *butsudan* a partir como um objeto memorial que opera na diáspora japonesa e contribui para a transmissão de tradições em contextos transculturais. Para isso, é necessário primeiramente revisar literatura acadêmica e documentos acerca da trajetória e o simbolismo dos altares domésticos póstumos no Japão. Este ponto será apresentado no primeiro item deste estudo. Ainda nesse tópico, a análise terá como foco a percepção dos *butsudan*, como manifestações artísticas que transcendem sua função religiosa, consolidando-se como expressões do campo artístico japonês, com enfoque nas técnicas tradicionais de ornamentos. Em um segundo momento do texto, os debates sobre memória e identidade ganham destaque na percepção patrimonial. Apesar do *butsudan* não ser um bem cultural reconhecido como Patrimônio Cultural no Brasil, suas características vão ao encontro das diretrizes de valorização e reconhecimento das agências de salvaguarda no país.

³O Shogunato Tokugawa (ou Período Edo, 1603-1868) foi um regime militar feudal estabelecido por Tokugawa Ieyasu. Governado pelos shoguns da família Tokugawa, caracterizou-se por uma rígida hierarquia social e pela política isolacionista (*sakoku*). Foi derrubado pela Restauração Meiji em 1868.

⁴A Era Meiji (1868-1912) foi um período de transformação radical em que o Japão, sob o reinado do Imperador Meiji, abandonou sua estrutura feudal e isolacionista para se tornar rapidamente um Estado-nação moderno, industrializado e uma grande potência. Influenciado por modelos ocidentais, o país passou por profundas reformas em sua estrutura social, política, econômica, militar e jurídica.

A introdução formal do budismo no arquipélago japonês ocorreu através de expedições missionárias de monges budistas chineses por meio da Península Coreana durante o *Período Asuka*⁵. Diferentemente de uma substituição, o processo caracterizou-se por um sincretismo gradual, no qual divindades budistas (*hotoke*) foram harmonizadas com os *kami* xintoístas. A elite governante, percebendo no budismo um instrumento de poder político e avanço cultural, patrocinou sua disseminação. A construção do complexo de templos de *Hōryū-ji* em *Nara*, concluído no século VII e posteriormente tombado como Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) em 1993, é testemunho monumental desse primeiro esforço de estabelecimento e do alto patrocínio das famílias aristocratas à nova fé.

There are around 48 Buddhist monuments in the Horyu-ji area, in Nara Prefecture. Several date from the late 7th or early 8th century, making them some of the oldest surviving wooden buildings in the world. These masterpieces of wooden architecture are important not only for the history of art, since they illustrate the adaptation of Chinese Buddhist architecture and layout to Japanese culture, but also for the history of religion, since their construction coincided with the introduction of Buddhism to Japan from China by way of the Korean peninsula (UNESCO, 1993: sem página).

Foi neste contexto de fluidez religiosa que os precursores do *butsudan*⁶ foram introduzidos. Inicialmente, tais altares eram estruturas móveis ou espaços dedicados dentro de residências da aristocracia, destinados a abrigar imagens budistas e textos sagrados, servindo como cerne da prática devocional doméstica. Sua materialidade, predominantemente em madeira, refletia o desenvolvimento de técnicas artesanais de marcenaria, laca (*urushi*), douramento e entalhe, frequentemente inspiradas na arquitetura monumental de templos e santuários.

O *butsudan* doméstico distingue-se de outros altares presentes na cultura japonesa. O *kamidana* (prateleira dos *kami*), de origem xintoísta, é consagrado às divindades nativas e a ancestrais mais distantes, sendo comum em santuários. Já o

⁵Período ou Era Asuka (538-710 d.C.), muitas vezes vista como desdobramento da Era Kofun, destaca-se pela consolidação do Estado Yamato, marcada pela introdução de filosofias estrangeiras, difusão da escrita e formação da burocracia imperial.

⁶Em tradução livre, é um termo que etimologicamente une *butsu* (Buda, budismo) e *dan* (plataforma, altar).

shumidan, um altar mais elaborado encontrado em templos budistas, representa o Monte *Sumeru*, o eixo central da cosmologia budista, servindo como base hierárquica para a disposição de imagens. O *butsudan* emerge, portanto, como um microcosmo doméstico que para além de funcionar como um elo entre o devoto e Buda, também integra as funções de culto aos ancestrais familiares mais próximos e, por extensão, aos *Kami* locais.

É difícil saber exatamente o que era o xintoísmo antes da chegada do budismo. Não era apenas a única religião; era o único modo como os antigos japoneses se relacionavam com o mundo, pois acreditavam profundamente que os deuses, os homens e a Natureza são nascidos dos mesmos ancestrais: não havia separação conceitual entre a Natureza e o homem (Kaneoya, 2012: 1)

Assim, o *butsudan* materializa a incorporação da estética e da religiosidade budista de origem chinesa, que foi progressivamente adaptada e reinterpretada pelos artesãos japoneses, dando origem a estilos regionais distintos. Mais do que um móvel ritual, ele é o produto tangível de um longo processo histórico de assimilação cultural, funcionando como um *locus* de convergência entre a divindade transcendente (Buda), as divindades próprias (*kami*) e os familiares (ancestrais), fundindo tradições locais e importadas em um espaço singular de devoção, memória e identidade.

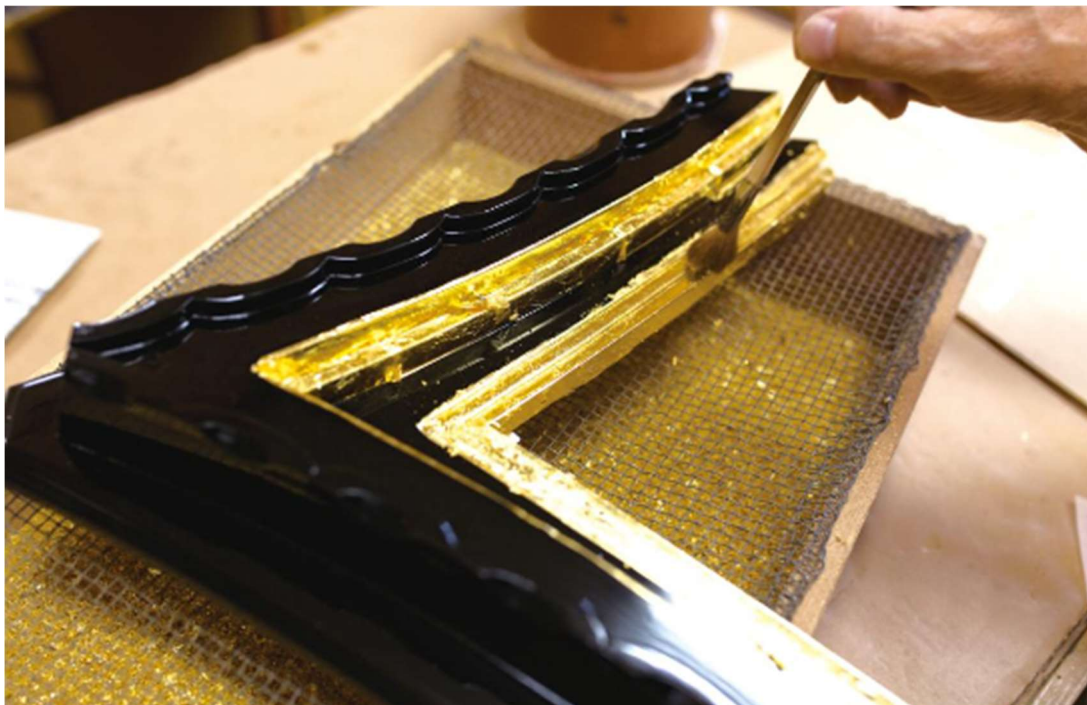
Foi durante o longo período de isolamento do *Shogunato Tokugawa* que o *butsudan* se consolidou como um elemento central na organização da sociedade japonesa, transcendendo sua função puramente religiosa para se tornar um elemento ativo da estrutura social e política. O regime Tokugawa institucionalizou o controle sobre a população através de instrumentos religiosos, que obrigava todas as famílias a se registrarem em um templo budista e a demonstrarem filiação por meio de práticas devocionais domésticas. Neste contexto, a posse de um *butsudan* tornou-se um marcador de lealdade ao clã dominante e de integração ao sistema social vigente.

Esta interiorização do sagrado estava intimamente ligada ao sistema *ie* (linhagem familiar), que organizava a sociedade em torno de uma estrutura patriarcal, de genealogia e de culto aos ancestrais (Rambelli, 2010). O *butsudan* era o local físico onde essa linhagem era ritualmente honrada e perpetuada, servindo como um elo tangível entre os vivos, os mortos recentes (como pais e avós) e as gerações passadas, solidificando a identidade e a continuidade da família.

Furthermore, *ihai* are made of wood, an inanimate substance, but at the same time they embody the ancestors, animate beings, thus expressing the nondualism of animate and inanimate, one of the central ideas in the Buddhist philosophy of objects (Rambelli, 2010:75).

A materialidade do *butsudan* refletia com precisão as hierarquias sociais do *Período Edo*, famílias abastadas encomendavam altares de extrema sofisticação. Estes artefatos funcionavam como sinais de distinção social e poder econômico, elaborados com técnicas refinadas como lacagem (*urushi*) em preto ou vermelho, aplicações de ouro (*maki-e*), (fig. 03), incrustações de madrepérola, entalhes em madeira e detalhes em metal trabalhado. A qualidade da imagem budista em seu interior era outro indicador crucial de status. Em contraste, as versões populares, embora seguissem a mesma forma básica, eram construídas de maneira mais simples e com materiais menos nobres, mas não menos significativas para a devoção familiar.

Figura 03 - Yame Fukushima Butsudan Tradicional Maki-e



Fonte: Associação de Turismo da Prefeitura de Fukuoka (2016)

A revogação do Sistema *ie* após a Segunda Guerra Mundial e a acelerada secularização da sociedade japonesa não extinguiram o *butsudan*, mas alteraram profundamente seu significado. Sua presença testemunha um processo contínuo de ressignificação, transformando-o de uma obrigação social patriarcal em uma escolha pessoal ou familiar ligada à memória afetiva e à identidade cultural.

Este caráter adaptativo tornou-se ainda mais evidente com a diáspora japonesa a partir do século XX. Muitos imigrantes não puderam trazer seus altares consigo, seja por restrições econômicas ou logísticas. Longe de extinguir as práticas, esta ausência

material forçou uma notável criatividade adaptativa. Os descendentes de japoneses (*nikkei*) reformularam altares utilizando os materiais disponíveis, mas ainda seguindo os preceitos xinto-budistas. Nestes contextos, o altar deixou de ser apenas um centro de culto ancestral para se tornar um símbolo de uma identidade cultural diaspórica e resiliente, um elo material e espiritual com uma pátria distante e uma forma de preservar a identidade nipônica em terras estrangeiras.

A originalidade e autenticidade no âmbito do Patrimônio Cultural

No âmbito do debate patrimonial, bem como no campo das artes visuais a questão sobre originalidade/cópia e arte/artesanato, travam disputas recorrentes. No Patrimônio, as primeiras cartas patrimoniais tomaram a originalidade como um valor importante para o reconhecimento de um bem cultural como bem patrimonial.

As cartas patrimoniais, documentos fundamentais que norteiam a conservação do Patrimônio Cultural mundial, elevam a originalidade a um conceito central e multidimensional. Este princípio busca garantir a autenticidade e integridade dos bens culturais, sejam eles elementos físicos como edifícios e sítios arqueológicos, ou valores intangíveis associados a paisagens e tradições. A compreensão da originalidade nessas cartas vai além da simples preservação do estado inicial de um objeto; ela se desdobra em diversas camadas de autenticidade. Inicialmente tratada nas Cartas de Atenas (1931) e Carta de Veneza (1964), a questão da autenticidade ganha mais rigor na Carta de Nara (1994).

Primeiramente, há a autenticidade material, que enfatiza a conservação da substância física original do bem, preconizando intervenções mínimas e o uso de materiais compatíveis para manter a historicidade e as técnicas construtivas primordiais. Em seguida, a autenticidade formal diz respeito à manutenção da configuração estética, do desenho, das proporções e da estrutura espacial, cuja alteração poderia comprometer a identidade visual e histórica do Patrimônio.

Artigo 15.º Dependendo da natureza do patrimônio cultural, seu contexto cultural e sua evolução através do tempo, os julgamentos quanto a autenticidade devem estar relacionados à valorização de uma grande variedade de pesquisas e fontes de informação. Estas pesquisas e levantamentos devem estar relacionados à valorização de uma grande variedade de pesquisas e fontes de informação. Estas pesquisas e levantamentos devem incluir aspectos de forma e desenho, materiais e substância, uso e função, tradição e técnicas,

localização e espaço, espírito e sentimento, e outros fatores internos e externos. O emprego destas fontes de pesquisa permite delinear as dimensões específicas do bem cultural que está sendo examinado, como as artísticas, históricas, sociais e científicas (CARTA DE NARA, 1994: artigo 15.º)

O contexto histórico e geográfico, por sua vez, sublinha a importância da relação do bem com seu entorno, defendendo a integridade do sítio e do ambiente paisagístico como essenciais para sua plena compreensão e valorização. Embora a utilização de forma adaptada do bem seja uma estratégia comum, as cartas também consideram como uma forma de autenticidade funcional, ou seja, comunidades diaspóricas acabam por conciliar tradições nas terras para onde migraram. Entretanto, há limites estabelecidos por órgãos patrimoniais para que as novas utilizações não desvirtuem a memória e os valores originais do bem. Finalmente, a autenticidade histórica e simbólica aborda a capacidade mais intangível do Patrimônio de evocar sua história, seus valores culturais e o "espírito" que o caracteriza, assegurando que o bem continue a comunicar seu significado às futuras gerações.

Estas questões podem ser identificadas nas Cartas Patrimoniais, aqui colocadas em uma ordem cronológica. A Carta de Atenas (1931) – Carta Internacional para a Restauração de Monumentos Históricos, defende a manutenção das obras históricas e artísticas sem sacrificar o passado ao presente, e sem preconceito contra a arte de qualquer época. Enfatiza a importância da conservação da "unidade de estilo" e o respeito pelos diferentes períodos de construção, o que implicitamente lida com a originalidade em suas diversas camadas históricas.

Anos mais tarde, em uma revisão mais pertinente ao contexto histórico dos períodos pós Grande Guerras, A Carta de Veneza (1964) – Carta Internacional sobre a Conservação e o Restauo de Monumentos e Sítios, é a carta que apresenta um início da flexibilidade sobre a questão da originalidade nos debates patrimoniais.

Artigo 9.º O restauro é uma operação altamente especializada que deve ter um caráter excepcional. Destina-se a preservar e a revelar os valores estéticos e históricos dos monumentos e baseia-se no respeito pelos materiais originais e por documentos autênticos. Não devem ser empreendidos restauros quando se está em presença de hipóteses visando reconstituições conjecturais. Nestes casos, qualquer acréscimo ou complemento, que se reconheça indispensável, por razões estéticas ou técnicas, deverá harmonizar-se arquitetonicamente com o existente e deixar clara a sua contemporaneidade. O restauro deverá ser sempre precedido e acompanhado de um estudo arqueológico e histórico do monumento (CARTA DE VENEZA, 1964: artigo 9º)

Já na Carta de Nara (1994) sobre o tema é mais ampliado: Este documento, produzido em Nara, Japão, foi um avanço significativo na compreensão da originalidade e autenticidade. Sem sobrepor o conceito da Carta de Veneza, no documento produzido no Japão entende-se:

Artigo 11º: Quer a percepção sobre os valores a atribuir ao Patrimônio, quer os fatores de credibilidade das fontes de informação podem variar de uma cultura para outra e até dentro de uma mesma cultura. Neste sentido, não é possível restringir a avaliação da autenticidade a critérios imutáveis. Pelo contrário, o respeito devido a cada cultura exige que os bens culturais sejam analisados e avaliados segundo critérios adaptados aos seus contextos culturais (...) Artigo 13º: Dependendo da natureza do monumento ou do sítio, do seu contexto cultural e da sua evolução no tempo, a avaliação sobre a autenticidade pode estar ligada a uma grande variedade de fontes de informação. Estas compreendem a forma e a concepção, os materiais e a substância, o uso e a função, as tradições e as técnicas, a localização e o seu enquadramento, o espírito e a expressão, o estado original e a evolução histórica. Estas fontes podem ser internas ou externas à obra, e permitem a descrição do Patrimônio Cultural nas suas dimensões artística, histórica, social e científica. (CARTA DE NARA, 1994: artigo 11º e 13º)

No Documento de Nara reconhece que os valores culturais e os critérios para avaliar a autenticidade podem variar significativamente entre as diferentes culturas. Desta maneira, define-se que a autenticidade pode ser expressa em uma variedade de atributos, ou seja, expande-se o conceito de originalidade/autenticidade para além da mera matéria, abraçando uma visão mais ampla e culturalmente sensível.

Debatendo a questão da originalidade pelo viés do imaterial

A discussão sobre a originalidade no campo do Patrimônio Cultural é profundamente reconfigurada quando abordada pela perspectiva do imaterial. Tradicionalmente vinculada à autenticidade e integridade física de monumentos, construções arquitetônicas e obras de arte, a noção de originalidade expande-se, nesse novo parâmetro, para incorporar dimensões dinâmicas, relacionais e intrinsecamente políticas. Esta reavaliação não se limita a ampliar o modelo do que deve ser preservado; ela desloca o eixo da preservação da matéria estática para os significados vivos que uma comunidade atribui e ressignifica constantemente, remontando a categorias antropológicas do século XX, que transitam de forma ambígua entre material e imaterial

para abarcar noções mais abstratas da sociedade (Gonçalves, 2005).

A problemática central no reconhecimento do Patrimônio Imaterial reside na aplicação de referências conceituais e operacionais utilizados no Patrimônio Material, a própria estrutura institucional criada para gerir o Patrimônio Cultural reproduz essa cisão, gerando uma "compartimentação em departamentos, com divisões bem tangíveis e materiais" o que inviabiliza uma compreensão integral dos bens culturais (Fundarò; Silva; Rodrigues, 2012, pg. 1). Esta segmentação reflete um equívoco profundo de não compreensão que o valor patrimonial emana primordialmente de significados de natureza intangível, que conferem relevância tanto a bens materiais quanto imateriais. Dessa forma, a tentativa de avaliar a originalidade de bens imateriais com base em critérios de autenticidade e integridade física, próprios do tombamento de monumentos, mostra-se inadequada, pois ignora a natureza sistêmica que articula as dimensões tangível e intangível do patrimônio. A consequência direta é a criação de políticas de salvaguarda que, em vez de protegerem a dinâmica viva das manifestações culturais, tendem a cristalizá-las em categorias rígidas, desconsiderando que a verdadeira originalidade do Patrimônio imaterial reside precisamente em sua capacidade de transformação e ressignificação contínuas (Fundarò; Silva; Rodrigues, 2012).

A implementação do Decreto nº 3.551, de 2000, do Instituto do Patrimônio Histórico Artístico Nacional (IPHAN), que instituiu o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial, representou um marco na superação das normas anteriores, centradas exclusivamente na materialidade. Este instrumento legal permitiu que manifestações antes excluídas da cena patrimonial fossem reconhecidas.

A consciência desses problemas, que também ocorrem, com as devidas diferenças, na grande maioria dos estados que desenvolvem políticas de patrimônio, tem levado, nos foros nacionais e internacionais como a Unesco, a soluções diferenciadas, visando a ampliar a abrangência de tais políticas. Esse movimento é relativamente recente e, na Unesco, é fruto tanto da crítica ao eurocentrismo da noção tradicional de Patrimônio histórico e artístico quanto da reivindicação de países e grupos de tradição não-européia, no sentido de verem reconhecidos os testemunhos de sua cultura como Patrimônio Cultural da humanidade (Fonseca, 2003, pg. 64).

A patrimonialização, ao converter tradições em recursos, pode descaracterizar práticas culturais originais mediante processos de mercantilização. Para compreender esse fenômeno, torna-se imprescindível investigar não apenas as manifestações em si, mas principalmente como as políticas patrimoniais as transformam ao incorporá-las em suas agendas. "não basta já ter exaustivamente analisado, compreendido ou interpretado uma determinada manifestação cultural", sendo crucial examinar como a

própria noção de Patrimônio será assimilada pelos grupos culturais (Tamaso, 2006, pg. 25). Nesse contexto, a originalidade de manifestações como o *butsudan* não se define por uma autenticidade estática, mas pela capacidade de ressonância afetiva e simbólica que mantém sua relevância através de diferentes contextos, uma característica que, escapa ao controle institucional por se insinuar "à nossa inteira revelia, em nossas práticas e representações" (Gonçalves, 2005, pg. 20).

Superar a dicotomia entre o material e o imaterial é, portanto, essencial para uma compreensão plena do *butsudan* como Patrimônio. Nesse sentido, o *butsudan* constitui um exemplo dessa indissociabilidade. Sua materialidade, expressa através de técnicas artesanais específicas, só adquire significado patrimonial quando articulada com as práticas rituais e saberes que o vivificam, tornando-o um "mediador sensível" (Gonçalves, 2005, p. 28). Pois, enquanto manifestação cultural carrega elementos expressivos do grupo social japonês transmitidos geracionalmente e na diáspora *nikkei*, o *butsudan* e seus ritos tiveram de ser adaptados de forma deliberada para continuarem existindo nos lares de imigrantes japoneses. Sua força patrimonial está, precisamente, na coexistência entre o tangível e o intangível, confirmando que o Patrimônio deve ser compreendido como um "fato social total", no qual materialidade, subjetividade e ressonância se fundem para criar uma experiência cultural viva e significativa (Gonçalves, 2005, p. 32).

Arte ou Artesanato

A materialidade do *butsudan* é o produto tangível de uma convergência de técnicas artesanais tradicionais japonesas, onde marcenaria, lacagem (*urushi*) e douramento (*maki-e*) se unem para criar um artefato extremamente simbólico e estético. A produção desses altares opera sob a lógica cultural característica japonesa, na qual a noção de 'cópia' ou replicação não se opõe à originalidade, mas constitui antes uma modalidade criativa legítima, "In Buddhist art and practice, replication, be it of artefacts, sounds or gestures, is a conduit through which to engage and augment the power of the divine" (Guth, 2010, pg. 8). A produção seriada de *butsudan*, portanto, não resulta em peças idênticas, pois cada altar, mesmo seguindo formas e cânones estabelecidos, carrega a singularidade impressa pelo mestre artesão, resultante de variações no gesto, no material e no acabamento.

Essencialmente, o *butsudan* tradicional é um artefato móvel em forma de armário, construído predominantemente em madeiras nobres como cipreste e cedro japonês. Sua estrutura em forma de caixa com portas duplas esconde um interior complexo e hierarquizado, com andares ou prateleiras que organizam espacialmente os objetos sagrados, posicionando imagens budistas e/ou textos no nível mais elevado, enquanto acomodam, em patamares inferiores, fotografias, urnas com cinzas, oferendas (como arroz, chá e *sake*⁷) e as tabuletas memoriais (*ihai*) que inscrevem os nomes dos falecidos. A presença de gavetas discretas, onde famílias guardam objetos de valor material ou sentimental, adiciona uma camada de intimidade, reforçando sua função como arquivo, ou até mesmo um cofre, doméstico.

A manufatura do *butsudan* é um processo meticuloso e segmentado, que pode envolver até dez especialistas distintos, como o marceneiro, o lacaqueiro, o dourador, o entalhador, o metalúrgico e dentre outros. Cada um domina uma técnica transmitida através de gerações, unindo-se na montagem final de um objeto que é a própria materialização da filosofia do *kogei*. Este termo, que sobrepuja a dicotomia ocidental entre 'arte' e 'artesanato', refere-se a uma categoria de produção que integra valor utilitário, excelência técnica, beleza estética e filosofia milenar. O reconhecimento oficial do *butsudan* como Artesanato Tradicional do Japão pelo Ministério da Economia, Comércio e Indústria (METI) atesta seu status patrimonial. Para receber esta denominação, sua produção deve obedecer a cinco requisitos:

1. Ser destinado ao uso na vida cotidiana;
2. Ter suas partes essenciais produzidas manualmente;
3. Ser elaborado mediante técnicas tradicionais transmitidas por pelo menos cem anos;
4. Utilizar matérias-primas tradicionais;
5. Ser produzido em uma região específica (como o estilo *Yame Fukushima Butsudan*, que são altares produzidos na Prefeitura de Fukuoka).

Each region of Japan mastered in specific crafts depending on what their soil had to offer and of their traditional culture and life. Craftsmen slowly became artisans as a desire for more elaborate pieces grew with the economy and the succeed they met in exporting the works. They passed along the craft traditions from master to student in order to give a meaning and a soul to their work. Every artisan has their own techniques and particular choice of material they use. Most artisans materials from specific regions in Japan that are special to them or that they want to help growing as they contribute a lot to the support and development of the countryside too. Each artisan would then pass on

⁷Vinho de arroz.

their methods and way of thinking to their student who would then pass it on to their student etc. Even now, strict rules are protecting the traditions surrounding the crafts, giving them more value and spirit. (KOGEI JAPAN, [s.d.])

Estes critérios evidenciam que o valor do *butsudan* como *kogei* não reside apenas em sua dimensão estética, mas em sua integridade processual e histórica. Cada peça é concebida para cumprir uma função prática e espiritual, adquirindo beleza por meio do uso e da experiência que proporciona.

No contexto da diáspora japonesa, no entanto, esta lógica cultural específica é frequentemente deslocada. Em sociedades ocidentais, onde o debate sobre arte e artesanato é profundamente influenciado por ideais europeus pós-renascentistas, que frequentemente privilegiam a originalidade autoral e a autonomia da arte em relação à função, o *butsudan* pode ser interpretado através de uma lente diferente. Onde o artesão japonês vê a perfeição na manutenção ou replicação fiel de uma forma ancestral dentro de uma tradição, o olhar ocidental pode, equivocadamente, buscar um gesto de ruptura ou individualidade artística.

Apesar deste potencial desencontro interpretativo, a materialidade do *butsudan* mantém seu poder. Pois, espaços devocionais domésticos como este têm um peso significativo na constituição de identidades religiosas e culturais, mesmo em contextos diaspóricos onde o sagrado é frequentemente deslocado para a esfera pública (Barktyoumb, 2021). Para as comunidades *nikkei*, o altar, seja um artefato importado ou uma adaptação local, funciona como um sinalizador potente de identidade. Assim, o *butsudan* permanece, acima de tudo, uma expressão estética e identitária coletiva, cuja materialidade é um dos pontos principais para entender sua resiliência através do tempo e do espaço.

Butsudan como Kogei

A modernização do Japão durante a *Era Meiji* e as décadas subsequentes desencadearam um complexo processo de reavaliação cultural, no qual tradições locais foram simultaneamente desafiadas pela ocidentalização e reafirmadas como pilares de uma identidade nacional distintiva. Neste contexto, o *butsudan* e sua manufatura foram progressivamente enquadrados no campo do *kogei* (工芸), termo que designa um artesanato de excelência, situado na intersecção entre arte aplicada, técnica artesanal ancestral e valor estético.

'Kogei', a problematic word, reflects the complicated history of Japanese design. In the pre-war period, 'kogei' was seen as the abbreviation of 'industrial arts' (kogyo geijutsu) but also as embracing the meaning as 'craft' per se; it was different from the English idioms, 'industrial art' or 'applied art'. The government wanted to emphasize the 'industrial' aspect, but in reality it remained a mere aspiration. From the 1920s onwards, the word 'sangyo (industry)' was attached to 'kogei' to emphasise the national policy of industrializing traditional craft making, aiming for 'scientification' and 'mass-production' (Suga, 2008:1-2).

O Imperador Meiji, em sua busca por igualar as potências ocidentais, instituiu políticas formais de preservação e promoção de formas artísticas consideradas emblemáticas da cultura japonesa. O conceito de *sangyō kogei* (artesanato industrial) foi estrategicamente apropriado e promovido como uma representação da virtuosidade técnica e estética nacional, tanto para consumo doméstico quanto para exportação (Suga, 2008). Este movimento coincidiu com o auge do *Japonisme* no Ocidente, uma fervorosa apreciação pela arte japonesa que transformou objetos que mesclam trabalho manual e industrial em itens de desejo e estudo, valorizados por seu exotismo e perfeição artesanal. Consequentemente, altares domésticos, especialmente os provenientes de centros renomados como Kyoto, foram exibidos em exposições internacionais, onde eram celebrados não como objetos de culto, mas como testemunhos da fineza do 'artesanato artístico' japonês.

No período entre guerras, o discurso em torno do *kogei* intensificou-se, adquirindo um tom de nostalgia e preservação cultural em face da aceleração industrial e da militarização (Amagai, 2016). Neste cenário, o *butsudan* foi ressignificado mais uma vez, além de seu papel religioso e memorial, ele passou a ser percebido como um repositório de técnicas artesanais tradicionais, como o trabalho com laca (*urushi*), o entalhe em madeira e a metalurgia, tornando-se um símbolo de continuidade cultural da estética japonesa.

It was in the postwar period that Kogei transited from crafts to industrial design, for which arguments about the Japanese concept of Kogei in the period between the First World War and the Second World War provided the basics (Amagai, 2016:108).

Portanto, a trajetória do *butsudan* no século XX reflete a dualidade da modernização japonesa. Se, por um lado, a secularização e a urbanização levaram ao seu declínio como elemento obrigatório do lar, por outro, a sua reconceitualização como *kogei* garantiu a sua sobrevivência e prestígio contínuos. Ele permanece não apenas como um local de memória familiar, mas também como um símbolo de uma herança cultural mais ampla, cujo valor é medido tanto pela devoção que inspira quanto pelo

virtuosismo artesanal que representa, encapsulando a própria história da formação do Estado-nação japonês moderno e de sua autoimagem cultural.

Materialidade e Religiosidade

Além de sua função prática ou estética, o *butsudan* constitui um espaço simbólico fundamental que organiza a cosmologia doméstica japonesa. Para além de um suporte físico, o *butsudan* atua como um microcosmo ativo onde coexistem e interagem diferentes modos de representação do sagrado, com a presença transcendental de Buda, a memória imanente dos antepassados e as práticas cotidianas dos vivos. Esta tríade evidencia a função mediadora da materialidade do altar, que opera como uma ‘ponte física’ entre dimensões da existência (Rambelli, 2010).

Esta lógica de mediação e continuidade possui profundas raízes na cosmovisão xintoísta pré-budista. Pois, no Xintoísmo não havia uma distinção radical entre vivos e mortos, todos compartilhavam um mesmo fluxo vital e poderiam manifestar-se como *kami* (Kaneoya, 2016). O *butsudan*, em sua forma budista, preserva e reinterpreta essa lógica. Ele transplanta para o contexto budista a noção de que os falecidos não estão absolutamente separados dos vivos, mas permanecem como presenças ativas na vida familiar, agora compreendidos como *hotoke* (espíritos pacificados que caminham para a iluminação).

A polissemia do termo *hotoke* (仏) é central para entender essa convergência. A palavra pode significar simultaneamente ‘Buda’ (o Iluminado), ‘pessoa falecida’, ‘espírito’, ‘serviço memorial’ ou ‘imagem sagrada’. Dessa forma, o *butsudan* congrega fisicamente todos os significados de *hotoke* em um único espaço com as imagens de Buda, as fotografias, urnas, *ihais* dos antepassados e os ritos memoriais diários realizados pelos familiares. A materialidade ritualística reforça essa integração, com as oferendas diárias de comida, água, chá, saquê ou os objetos pessoais favoritos do falecido (como cigarros ou doces) são gestos profundamente significativos, são mais do que demonstrações de respeito, estas práticas constituem um ato de manutenção do vínculo, tratando o espírito ancestral como um membro vivo da família que precisa ser cuidado. Através destas oferendas, os mortos são integrados à rotina doméstica e, habitando o mesmo plano simbólico que Buda. Através de sua materialidade, o altar sincretiza, no âmbito doméstico, as doutrinas budistas com a sensibilidade religiosa xintoísta, criando um espaço único de continuidade existencial e mediação espiritual e

física.

Uma questão de Memória e Identidade

Se, por um lado, o debate sobre o *butsudan* enquanto bem patrimonial e sua posição na dicotomia de arte/artesanato é fundamental, por outro, é impreterível avançar na análise de seu papel como agente social. Argumenta-se que sua verdadeira significância reside na capacidade de fomentar a construção de memórias e identidades japonesas, funcionando como um *axis* cultural em contextos locais e diaspóricos.

O *butsudan* transcende sua função imediata de altar ritual para assumir um papel fundamental como espaço doméstico de preservação da memória intergeracional. Sua materialidade robusta e durável, garante uma continuidade simbólica que resiste à passagem do tempo, transformando-o no depositário físico das memórias familiares e religiosas. Ele opera, assim, como um lugar de memória (*lieu de mémoire*), nos termos propostos por Pierre Nora, concretizando no espaço do lar um *locus* onde o passado é conscientemente construído, mantido e ritualmente revivido.

Esse caráter memorial é ativado através das práticas cotidianas de recordação. O altar torna-se o ponto focal onde gerações se reúnem para rememorar histórias de familiares falecidos, acender incenso e fazer oferendas. Esses atos performáticos, repetidos diariamente ou em datas especiais, são atos de transmissão cultural que impedem o apagamento intergeracional devido “as memórias dos mais velhos alcançam mais longe do que as dos mais novos.” (Assmann, 2016, pg. 122). Através do *butsudan*, a memória comunicativa (de curta duração, baseada na experiência vivida) é transformada em memória cultural (de longa duração, institucionalizada e objetivada em suportes materiais).

Este papel é intensificado no contexto da diáspora japonesa. Para famílias de imigrantes (*nikkei*), distanciadas geográfica e culturalmente de sua terra natal, o *butsudan* adquire um peso significativo adicional. Ele funciona como um elo tangível com a identidade cultural originária, um microterritório simbólico do Japão dentro do espaço estrangeiro. Através dele, revisita-se não apenas a memória dos antepassados familiares, mas também um pertencimento nacional e étnico mais amplo. A prática ritual diante do altar torna-se um ato de resistência cultural, uma forma de manter viva a identidade nipônica em um ambiente que frequentemente pressiona pela assimilação.

Portanto, o *butsudan* é muito mais que um móvel religioso. É um arquivo afetivo

e um móvel doméstico que assegura a persistência do vínculo familiar através das gerações. Sua materialidade estabiliza a identidade, fixando-a em um objeto que, pela sua permanência e pelo ritual, assegura que o passado continue a habitar o presente, tornando-se um pilar indispensável para a construção e manutenção de uma herança cultural resiliente, especialmente em contextos de deslocamento e mudança social acelerada.

Para além do discurso autorizado do Patrimônio Cultural

A noção clássica de Patrimônio Cultural, consolidada internacionalmente ao longo do século XX, privilegiou predominantemente bens de âmbito arquitetônico e monumental. Essa concepção, denominada “Discurso Autorizado do Patrimônio”, tendeu a legitimar narrativas nacionais construídas por elites, valorizando grandes monumentos que representam a história de povos dominantes e que são visualmente grandiosos, destinados a um consumo público amplo. Esse foco, no entanto, marginalizou sistematicamente as formas vividas de memória, ou seja, as práticas cotidianas, os objetos de uso familiar e as expressões culturais que não se enquadram na ideia de monumentalidade (Smith, 2021).

Um exemplo elucidativo dessa hierarquia patrimonial pode ser observado no Japão. O complexo de templos budistas de Hōryū-ji, em Nara, foi um dos primeiros locais do país a ser inscrito na Lista do Patrimônio Mundial da UNESCO (1993). Sua grandiosidade arquitetônica e sua antiguidade o consagram como um marco da história nacional e da arte budista. Em contraste, o *butsudan* (que possuem caráter intimista), embora compartilhe a mesma matriz religiosa e cultural e seja numericamente incontável, não foram arrolados em instâncias oficiais de patrimonialização de mesmo nível.

O *butsudan* representa, assim, uma forma alternativa de patrimônio, pois sua importância não reside na excepcionalidade artística singular, no valor de antiguidade ou em sua representatividade nacional. Seu valor primordial está no uso cotidiano e na transmissão intergeracional de afetos, memórias e saberes práticos. Ele é Patrimônio porque é útil, porque é manuseado, porque é o palco de rituais que tecem a identidade familiar dia após dia. Sua preservação não é garantida por decretos ou por campanhas de restauro, mas pela prática familiar contínua e pela transmissão oral de seus significados.

Desta forma, o *butsudan* demonstra que a autenticidade de um bem cultural pode residir mais em sua função e no seu significado social do que em sua materialidade original ou em sua idade. Sua conservação é um ato cultural vivo, e não museal.

Portanto, estudar o *butsudan* como Patrimônio implica reconhecer a validade e a potência das narrativas que fogem ao discurso autorizado, valorizando os artefatos que sustentam a memória íntima e comunitária, e que garantem, na escala da casa, a perenidade de tradições que monumentos de pedra, sozinhos, são incapazes de contar por completo.

O *butsudan* como um elemento identitário e diaspórico híbrido

Para as comunidades *nikkei*, o *butsudan* transcende sua função religiosa original para atuar como um dispositivo identitário. Ele opera em um duplo movimento, ao reafirmar os vínculos simbólicos com a ancestralidade familiar e a tradição cultural japonesa, ao mesmo tempo em que se mostra permeável à incorporação de elementos e práticas locais do novo contexto diaspórico. Este processo mostra que as identidades culturais não são essências fixas ou puras, mas são construídas, negociadas e constantemente ressignificadas através da narrativa, da memória e da interação com artefatos materiais (Hall, 2006).

A experiência da diáspora é marcada por dinâmicas de deslocamento, perda e rearticulação. Neste contexto, a noção de uma identidade "pura" ou "autêntica" torna-se não apenas insustentável, mas também inadequada para descrever a realidade complexa e híbrida das comunidades transplantadas. O pertencimento étnico e cultural frequentemente enfrenta pressões assimilacionistas, onde a linguagem materna e os costumes tradicionais podem ser atenuados ou mesmo suprimidos por gerações mais jovens como estratégia de proteção contra o racismo e a xenofobia, ou simplesmente como resultado do distanciamento da cultura originária.

A change in a geographic location from an area that holds similar religious and spiritual beliefs can decrease access to physical resources that easily fit within their practice. Lastly access to funds impacts the ability of a practitioner to be able to purchase the spiritually related goods (Barktyoumb, 2021:12).

Neste cenário, o *butsudan* oferece, não apenas, um espaço material seguro para a guarda de itens pessoais e religiosos que corporificam a herança japonesa. Mais do

que isso, funciona como um local de rememoração ativa, um ponto de convergência familiar onde as tradições podem ser performatizadas, mesmo que de forma adaptada. Desta forma, o *butsudan* na diáspora não é um vestígio estático de um passado imutável. Ele é um artefato dinâmico e resiliente que permite à comunidade negociar sua identidade. Ele fornece uma base material contínua a partir da qual uma identidade *nikkei* específica (nem inteiramente japonesa, nem totalmente brasileira, tratada de forma muito pessoal) pode ser construída, afirmada e transmitida.

As culturas não se transformam de forma isolada, mas se organizam por meio de processos contínuos de hibridação, nos quais estruturas discretas se entrelaçaram para gerar novas configurações simbólicas, materiais e sociais (Canclini, 2008). Inicialmente, o *butsudan* exemplificou o hibridismo religioso ao integrar, de forma sincretista, elementos das cosmovisões xintoísta e budista. Esta não foi uma simples justaposição, mas uma combinação orgânica que deu origem a uma prática religiosa intrinsecamente japonesa. Visualmente, essa fusão se manifestou na coexistência de *ihai* (tabuletas memoriais budistas) com oferendas de alimentos típicas do culto aos *kami*, operando dentro de uma mesma estrutura material.

Posteriormente, durante seu período de consolidação no período Edo, o *butsudan* tornou-se um veículo para a expressão de um hibridismo social e estético. Sua manufatura refinada, com lacagem, douramento e entalhes, passou a refletir não apenas a afiliação a um templo específico, mas, sobretudo, a identidade e o status do sistema *ie* (linhagem familiar). Neste sistema, onde o clã se sobrepunha ao indivíduo, o altar materializava a honra, a continuidade e a reputação coletivas. A estética do *butsudan* tornou-se, portanto, uma extensão visual da identidade familiar, um símbolo de prestígio social negociado publicamente através da excelência artesanal e do apuro material.

Esta capacidade de assimilação e ressignificação transforma a materialidade do *butsudan* em um espaço de tradução intercultural. Ele deixa de ser um artefato meramente japonês para tornar-se um mediador ativo na negociação de uma identidade *nikkei* híbrida. Através dele, conceitos budistas e noções xintoístas de ancestralidade são traduzidos e reprocessados em um novo contexto cultural, gerando uma prática singular que é, simultaneamente, familiar e estrangeira.

Desta forma, a trajetória do *butsudan*, da sua gênese sincrética no Japão às suas adaptações diaspóricas, ilustra vividamente como os objetos ritualísticos não são entidades estáticas, mas processos materiais dinâmicos. Eles funcionam como interfaces ativas que permitem às comunidades navegarem entre diferentes universos culturais, preservando um núcleo de significado identitário enquanto se remodelam continuamente através do contato e da mestiçagem.

Permanências e Impermanências contemporâneas do *butsudan*

Na contemporaneidade, o *butsudan* enfrenta um conjunto de tensões inextricáveis ligadas à urbanização, à secularização e aos imperativos da vida moderna. Em um contexto global marcado pela redução do espaço doméstico urbano, pelo distanciamento das práticas religiosas tradicionais e pela aceleração dos estilos de vida, a presença de um altar volumoso e que demanda manutenção ritualística diária é frequentemente reinterpretada. Muitos lares japoneses, especialmente em grandes centros urbanos, optam por substituir os altares tradicionais por versões compactas, simplificadas ou mesmo digitais.

Este fenômeno de miniaturização e virtualização pode ser lido não simplesmente como um esvaziamento de significado, mas como uma adaptação pragmática que busca preservar a função essencial do objeto em um novo formato compatível com restrições espaciais e temporais.

Curiosamente, essa pressão por miniaturização não se manifesta com a mesma intensidade na diáspora *nikkei*. Nesses contextos, onde a cultura japonesa já é necessariamente híbrida e onde o reforço geracional e social da tradição é mais tênue devido ao distanciamento geográfico e à assimilação cultural, o *butsudan* físico muitas vezes mantém seu lugar como um símbolo material de identidade étnica. A relativa escassez de templos budistas em muitos países de diáspora transfere para o altar doméstico uma carga representativa ainda maior, consolidando-o como o principal, e por vezes único, local da prática religiosa e da memória ancestral.

Assim, as transformações contemporâneas do *butsudan*, desde o descarte de grandes altares à emergência de substitutos compactos e digitais, ilustram um processo dinâmico de ressignificação cultural. Longe de representar uma quebra com a tradição, essas adaptações demonstram a capacidade de um artefato cultural de se metamorfosear para manter-se relevante, assegurando a transmissão de valores e afetos em um mundo radicalmente transformado. O *butsudan* comprova, assim, que a tradição pode subsistir não através da mera repetição estática, mas por meio de uma contínua e criativa negociação com as demandas do presente.

Considerações Finais

Ao longo desta análise, procurou-se demonstrar que o *butsudan* deve ser compreendido enquanto um artefato total. Sua materialidade, que abrange desde a escolha das madeiras até o refinamento de suas técnicas artesanais, articula de forma inerente às dimensões que frequentemente são analisadas de modo isolada, a técnica (o *kogei* ou artesanato de excelência), a função estética, a prática religiosa cotidiana e o valor identitário coletivo.

Como evidenciado, mesmo diante das profundas transformações impostas pela urbanização, secularização e pela diáspora, o *butsudan* mantém sua centralidade como elo simbólico entre os vivos e os mortos, e entre a tradição e a contemporaneidade. Sua permanência, ainda que constantemente ressignificada, revela a potência da materialidade como uma força ativa na preservação da memória e na construção da resiliência identitária. Ele não resiste à mudança de forma monolítica, adapta-se a ela, negociando seus significados para seguir cumprindo sua função primordial de mediador.

Portanto, estudar a materialidade do *butsudan* significa, investigar um processo cultural de longa duração, que possui características que podem ser eleitas e reconhecidas como Patrimônio que desafia as noções canônicas de monumentalidade, afirmando o valor do doméstico, do cotidiano e do vivo. Como lugar de memória, que externaliza e ritualiza a lembrança, garantindo sua transmissão intergeracional contra o apagamento memorial. Como sinalizador identitário, especialmente na diáspora, ele fornece uma base material tangível para a negociação de uma pertença híbrida e resiliente.

Em última análise, a trajetória do *butsudan* oferece um modelo para se pensar como os objetos, particularmente aqueles integrados na esfera do sagrado e do memorial, não apenas refletem cultura, mas ativamente a produzem e a sustentam através do tempo e do espaço.

Agradecimentos

Manifesta-se aqui o sincero agradecimento ao Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq) pela concessão da bolsa de estudos que viabilizou a realização desta pesquisa. O apoio financeiro do CNPq foi fundamental para o desenvolvimento deste trabalho.

Referências Bibliográficas

AMAGAI, Yoshinori. **Japanese concept of Kogei in the period between the first world war and the second world war.** In: CONFERENCE OF THE INTERNATIONAL COMMITTEE FOR DESIGN HISTORY & DESIGN STUDIES, 10., 2016, Taipei. **Making Trans/National Contemporary Design History.** São Paulo: Blucher, 2016. p.105-109.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação:** formas e transformações da memória cultural. Tradução de Livia Sander. Revista Tempo e Argumento, v. 3, n. 1, p. 11-32, 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.5965/2175180301012011011>.

ASSOCIAÇÃO DE TURISMO DA PREFEITURA DE FUKUOKA. 伝統的な八女福島仏壇
02. 2016. 1 fotografia, 1240 × 1654 pixels, 72 dpi, 1.8 MB, 24 bits, RGB, formato JPEG. Disponível em:
<https://www.crossroadfukuoka.jp/en/articles/traditionalcrafts/yamebutsudan>. Acesso em: 30 mar. 2025.

BARKTYOUMB, Destiny M. **The significance and validity of domestic altar spaces.** 2021. Monografia (Graduação em Arte e Design) – University of Lynchburg, Lynchburg. Disponível em: <https://digitalshowcase.lynchburg.edu/utcp/194>.

BRASIL. *Decreto nº 3.551, de 4 de agosto de 2000.* Institui o Registro de Bens Culturais de Natureza Imaterial que constituem Patrimônio Cultural brasileiro e cria o Programa Nacional do Patrimônio Imaterial. Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 7 ago. 2000. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/legislacao/Decreto_n_3.551_de_04_de_agosto_de_2000.pdf. Acesso em: 11 set. 2025.

DOCUMENTO DE NARA **Documento de Nara sobre Autenticidade.** 1994. [S. l.: s. n.]. Disponível em: <https://icomos.pt/images/pdfs/2021/35%20Documento%20de%20Nara%20sobre%20a%20autenticidade%201994.pdf>. Acesso em: 11 set. 2025.

CARTA DE VENEZA. **Carta Internacional sobre a Conservação e o Restauro de Monumentos e Sítios.** 1964. [S. l.: s. n.]. Disponível em: <https://icomos.pt/images/pdfs/2021/11%20Carta%20de%20Veneza%20-%20ICOMOS%201964.pdf>. Acesso em: 11 set. 2025.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. Leitura: Laymert Garcia dos Santos; tradução da introdução: Genesio Andrade. 4. ed., 4. reimpr. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

FONSECA, Maria Cecília Londres. **Para além da pedra e cal: por uma concepção ampla de Patrimônio Cultural**. In: ABREU, Regina; CHAGAS, Mário (Orgs.). **Memória e patrimônio: ensaios contemporâneos**. 1. ed. Rio de Janeiro: DP&A; Lamparina, 2003. p. 59–79.

FUNDARÒ, Mario; SILVA, Rubens Alves da; RODRIGUES, Vanilza Jacundino. **Patrimônio cultural e a imaterialidade do material**. Associação Brasileira de Antropologia, 2012. Disponível em: https://www.abant.org.br/files/1467327155_ARQUIVO_ABA2016MarioFundaro,Rubenssilva,Vanilzajacundino.pdf.

GONÇALVES, José Reginaldo. “Limites do Patrimônio”. In: Manuel Ferreira Lima Filho, Jane Felipe Beltrão, Cornelia Eckert. *Antropologia e Patrimônio Cultural : diálogos e Desafios contemporâneos / organizadores*. – Blumenau : Nova Letra, 2007. _____ .“Ressonância, materialidade e subjetividade: as culturas como patrimônios”. In: **Horizontes Antropológicos**. Revista do PPGAS da UFRGS. vol. 11, n.º 23, jan-jun de 2005 [Arquivo eletrônico: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v11n23/a02v1123.pdf>].

GOULD, Hannah. **Caring for sacred waste: The disposal of butsudan (Buddhist altars) in contemporary Japan**. *Japanese Religions*, v. 43, n. 1-2, p. 197-220, 2019.

GUTH, Christine M. E. **The multiple modalities of the copy in traditional Japanese crafts**. *Journal of Design History*, Oxford, v. 28, n. 2, p. 133-153, 2015.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

KANEOYA, Iochihiko. **Xintoísmo: mitologia e influência na formação da cultura e do caráter do povo japonês**. São Paulo: [s.n.], 2012. Disponível em: <https://www.scribd.com/document/232833912/Xintoismo-Mitologia-e-Influencia-Na-Formacao-Da-Cultura-e-Do-Carater-Do-Povo-Japones>. Acesso em: 10 set. 2025.

KOGEI Japan. *About Densan: Traditional Crafts of Japan*. Disponível em:

https://kogeijapan.com/locale/en_US/Aboutdensan/. Acesso em: 11 set. 2025.

LAKATOS, Eva Maria; MARCONI, Marina de Andrade. **Fundamentos de metodologia científica**. 5. ed. São Paulo: Atlas, 2003.

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

RAMBELLI, Fabio. **Home Buddhas**: historical processes and modes of representation of the sacred in the Japanese Buddhist family altar (butsudan). **Japanese Religions**, Nara, v. 35, n. 1-2, p. 63-86, 2010.

SMITH, Laurajane. **Desafiando o discurso autorizado de patrimônio**. Tradução de Márcia R. R. Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2021.

SUGA, Yasuko. **Invention of “Modern” Japonisme**: national representation through Sangyo Kogei. **Journal of Design History**, Oxford, v. 29, n. 1, p. 55-74, 2016.

TAMASO, Izabela. **A expansão do patrimônio**: novos olhares sobre velhos objetos, outros desafios. Brasília, 2006. 390. **Série Antropológica**, Disponível em: <http://www.dan2.unb.br/images/doc/Serie390empdf.pdf>. Acesso em: 13 set. 2025.

TREJO ARAKAKI, Manuela. **Del altar japonés al butsudan nikkei**: procesos de traducción intersemiótica. Buenos Aires: Artes en Filo, 2023. Disponível em: <http://artes.filo.uba.ar/>. Acesso em: 5 dez. 2024.

UNESCO. *Buddhist Monuments in the Horyu-ji Area*. Paris: UNESCO, 1993. Disponível em: <https://whc.unesco.org/en/list/660>. Acesso em: 17 set. 2025.