

6.04.99 - Arquitetura e Urbanismo

ESTÉTICA DAS SOMBRAS: TRADIÇÃO E MODERNIDADE EM TANIZAKI E SHINOHARA

Gabriel D. Taniguchi¹, Celso L. Minozzi²

1. Estudante da Faculdade Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie
2. Professor Orientador Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Universidade Presbiteriana Mackenzie

Resumo

Este estudo busca fazer uma aproximação pela lente estética entre a obra do escritor Junichiro Tanizaki (1886 - 1965), *Em Louvor da Sombra* (1933) e a Casa Tanikawa (1974) do arquiteto Kazuo Shinohara (1925 - 2006). Duas figuras intelectuais bastante relevantes em seus campos de atuação. Partindo de uma conceituação e caracterização do que seria a estética das sombras, presente no ensaio de Tanizaki, foi possível observar aspectos comuns à conceitos estéticos tradicionais japoneses e perceber como a modernidade e a visão de mundo ocidental trariam um fim a essa experiência estética no cotidiano japonês. Em meio a sensação de luto inerente no ensaio, esta pesquisa tenta encontrar a possibilidade de sobrevivência da estética das sombras mesmo após a modernização do Japão. A intenção inicial da pesquisa foi identificar a estética das sombras no projeto da Casa Tanikawa.

Palavras-chave: Penumbra, Japão, Arquitetura.

Trabalho selecionado para a JNIC: UPM

Introdução

Partindo da leitura do livro *Em Louvor da Sombra* (1933) este estudo busca, num primeiro momento, compreender e determinar a estética presente no ensaio de Tanizaki. Entendendo que a estética das sombras parte de uma estética tradicional japonesa em conflito com a modernidade, levantando cinco principais características presentes na leitura cria-se uma lente de observação que será usada, no segundo momento da pesquisa, para enxergar a Casa Tanikawa (1974) e perceber suas aproximações com esta estética. Houve muitos arquitetos preocupados com a preservação da tradição japonesa, mas poucos foram capazes de criar algo novo a partir dela, é muito comum até hoje ver reproduções rasas de tipologias tradicionais, resultando numa arquitetura anacrônica. A intenção dessa comparação está, então, em entender principalmente como Kazuo Shinohara foi capaz de reinterpretar a dimensão das sombras em um Japão completamente moderno, como foi capaz de harmonizar a experiência estética com as comodidades da vida moderna e especular o processo do arquiteto de tradução da tradição para novos tempos.

Metodologia

Partindo de uma conceituação e caracterização do que seria a estética das sombras, presente no ensaio de Tanizaki, foi possível observar aspectos comuns à conceitos estéticos tradicionais japoneses e perceber como a modernidade e a visão de mundo ocidental trariam um fim a essa experiência estética no cotidiano japonês. Em meio a sensação de luto inerente no ensaio, esta pesquisa tenta encontrar a possibilidade de sobrevivência da estética das sombras mesmo após a modernização do Japão. A intenção inicial da pesquisa foi identificar a estética das sombras no projeto da Casa Tanikawa. A partir do livro é possível identificar 5 características essenciais à estética das sombras, algumas destas podem ser interpretadas como derivações de conceitos estéticos orientais típicos como: wabi, sabi, yugen. Partindo do plano mais abstrato e subjetivo até sua essência mais concreta estão: Imaginação; Incompletude; Tempo; Tactilidade; Forma e Matéria.

Resultados e Discussão

Estética das Sombras.

Em *Louvor da Sombra* (1933), Tanizaki parte das relações dicotômicas entre luz e sombra; ocidente e oriente; modernidade e tradição, para apresentar experiências estéticas tradicionais japonesas que segundo ele, estavam sendo perdidas por conta da rápida modernização de seu país. Já de início Tanizaki anuncia a dificuldade encontrada por quem deseja construir uma casa no mais típico estilo japonês e harmonizá-la com instalações elétricas e hidráulicas, combinar a sobriedade do aposento japonês com aparelho telefônico, aquecedores e outros eletrodomésticos. Neste conflito, o autor ao longo de seu ensaio nos apresenta a estética das sombras, e como ele à enxerga nas sutis mudanças trazidas pelos avanços modernos, que encontra em seu cotidiano. Diferentemente de uma estética tipicamente japonesa, a estética das sombras apresenta-se justamente no encontro desta com a modernidade. Há uma passagem no livro em que Tanizaki fala da dificuldade que encontrou para escolher o local onde comemoraria o Festival da Lua, feita a escolha, lê nos jornais da véspera um comunicado que neste templo, onde pretendia passar o festival, haviam instalado alto-falantes pelo bosque do entorno, com o intuito de aumentar o prazer dos apreciadores, para que todos pudessem ouvir a "sonata ao luar". Com essa notícia, desiste de ir pois tinha certeza de que junto dos alto-falantes haveria um sistema completo de iluminação dando ao local um "espalhafatoso ar festivo". Porém o novo local escolhido para apreciar a lua, num barco no meio de um lago, Tanizaki relata: "E no momento em que o barco se distanciou da margem verifiquei

que as luzes de várias cores enfeitavam toda a borda do lago, e a lua, ah, a lua... lá estava ela, totalmente empanada.” (TANIZAKI, 1933, p. 57) Aqui fica claro o conflito e a interferência provocada pela luz elétrica, na experiência do indivíduo, que já se contentava apreciar a lua sozinha em sua pura potência, sem a necessidade de música ou iluminação. Tanizaki afirma que a luz elétrica nos anestesiou e deixou-nos insensíveis aos seus inconvenientes. Seu ensaio pode ser lido com esse desejo talvez, de nos mostrar como era apreciada a beleza japonesa, antes de tantas luzes, alto-falantes e decorações. De como a sombra se contrapõe a valores estéticos tipicamente modernos como: ideais de razão, clareza volumétrica e progresso desenvolvimentista, à um gosto japonês pela profundidade, pelo mistério e contemplação imbuídos daquilo que não se faz totalmente explícito, daquilo que passa a ocupar também um espaço na imaginação. O intuito deste é exatamente identificar as principais características que compõem a estética das sombras, para ampliar nosso entendimento inevitavelmente ocidental sobre o tema e poder enxergar na arquitetura de Shinohara certos elementos da sombra de Tanizaki. A partir do livro é possível identificar 5 características essenciais à estética das sombras, algumas destas podem ser interpretadas como derivações de conceitos estéticos orientais típicos como: wabi, sabi, yugen. Partindo do plano mais abstrato e subjetivo até sua essência mais concreta estão: Imaginação; Incompletude; Tempo; Tactilidade; Forma e Matéria.

Diferentemente de uma estética tipicamente japonesa, a estética das sombras apresenta-se justamente no encontro desta com a modernidade. A estética da sombra é zona de penumbra formada num eclipse, porém inverso, no qual a luz (modernidade) ofusca a sombra (tradição). Neste irrefreável movimento de modernização Tanizaki assume uma postura de aceitação, mas com esperança de que essa estética possa sobreviver. "Eu mesmo quero chamar de volta pelo menos ao campo literário, esse mundo de sombras que estamos prestes a perder. No santuário da literatura, eu projetaria um beiral amplo, pintaria as paredes de cores sombrias, enfiaria nas trevas tudo que se destacasse em demasia e eliminaria enfeites desnecessários. Não é preciso uma rua inteira de casas semelhantes, mas que mal faria se existisse ao menos uma construção com essas características? E agora vamos apagar as luzes elétricas para ver como fica." (TANIZAKI, 1933, p. 63) Partindo deste santuário da literatura formamos uma imagem arquitetônica de um espaço de exceção, tradicional em meio às construções modernas, entretanto há uma passagem no posfácio da versão em inglês de Em Louvor da Sombra que conta que uma vez um arquiteto após ter lido o ensaio, diz entusiasmado, para Tanizaki, saber exatamente o tipo de casa que ele quer e se propõe a projetá-la. Antes de ouvir qualquer coisa sobre o projeto que o arquiteto havia em mente, o próprio Tanizaki, responde que jamais seria capaz de viver numa casa destas e pede para o arquiteto esquecer da ideia. Este episódio instiga-nos a refletir se a estética das sombras realmente não caberia num modo de vida moderno. Buscando encontrar alguma possibilidade da coexistência das sombras e da modernidade, se dá o estudo de um dos projetos de Kazuo Shinohara, arquiteto que dedicou sua vida ao estudo do espaço japonês e à produção de impressões estéticas espaciais por meio da arquitetura.

Kazuo Shinohara e Casa Tanikawa

Shinohara divergia de seus contemporâneos não simplesmente por sua rejeição às influências ocidentais, mas por defender veemente suas ideias originais e muitas vezes mal interpretadas e rejeitadas por seus pares como colocou em seu texto fundador "A Casa é Arte" (1961). O trabalho de Kazuo Shinohara é composto em sua grande maioria de projetos residenciais, estes eram o campo de teste e desenvolvimento das suas questões teóricas, explorando temas como tradição e modernidade, banalidade e misticismo, possui projetos que variam entre tipologias vernaculares e esculturas futuristas.

O apreço pela arquitetura japonesa foi gerando um desejo cada vez maior no arquiteto de realizar espaços e impressões motivadas pela experiência espacial que obtinha ao visitar as construções antigas de seu país. "Muitos encontros com o maravilhoso patrimônio ainda estão vívidos em minha memória. Fortemente influenciado por minhas próprias emoções, ansiava por me expressar na arquitetura e corri para a construção do espaço japonês." (Kazuo Shinohara: 16 Houses & Architectural Theory, 1971, p. 11)

De acordo com Bosch (2015), a Casa Tanikawa é a segunda encomenda do poeta Shuntaro Tanikawa ao seu amigo Kazuo Shinohara. A primeira Casa Tanikawa foi um dos primeiros projetos na carreira do arquiteto, quinze anos depois o poeta encomenda a casa na floresta que será estudada aqui. A visão do poeta para esse projeto chega ao arquiteto num pedaço de papel contendo um poema: "Casa de inverno ou cabana de um desbravador (casa) Espaço de verão ou templo para um panteísta (não precisa ser casa)" (Shinohara, 1976, "When Naked Space is Traversed" JA, p. 65) Diante do poema marcado por palavras opostas, inverno, verão, casa e templo, nasce a Casa Tanikawa, debaixo de um único telhado encontramos estas contradições unidas num único volume, entretanto separados claramente. "A planta final para a Casa Tanikawa em Karuizawa é um retângulo dividido em duas partes desiguais, traduzindo esse conjunto de oposições em uma forma esquemática: um-quarto dela é dedicado às funções domésticas, colocado em dois andares, e o três-quartos restantes para não doméstico, num único, extraordinário espaço com uma íngreme encosta." (Bosch, 2015)

Desse grande telhado coberto de telha metálica sustentado por pilares de madeira que parecem árvores abstratas gera, como narra Tanizaki, um mundo de sombras: Externamente, o que mais se destaca nas construções japonesas, sejam elas templos, palácios ou casas populares, é o telhado - por vezes revestido de telha, por vezes revestido de colmo - e a espessa sombra reinante sob o beiral. Às vezes, pode acontecer de, em pleno dia, a escuridão sob o beiral ser tão intensa e cavernosa que quase nos impossibilita localizar entrada, porta, parede e pilares. "(...) Assim, ao construir uma residência, abrimos antes de mais nada um guarda-sol - o telhado - sobre a terra, isto é, nela projetamos um pedaço de sombra, e nesse espaço escuro e sombrio

construímos a casa.” (TANIZAKI, 1933, p. 36) Essa descrição de Tanizaki se encaixa perfeitamente à Casa Tanikawa, o grande telhado que abriga os programas, casa e templo é como o pedaço de sombra que possibilita a construção dos espaços. Há semelhança até mesmo naquilo que se refere à dificuldade de encontrar a entrada e identificar outros elementos, tamanha é a escuridão proporcionada pelo telhado.

Assim como uma Minka (tradicional casa vernacular japonesa) a Casa Tanikawa tem como característica marcante seu telhado, e internamente, geralmente vemos nas minkas uma estrutura que se utiliza o tronco das árvores de forma tão crua que podemos ver as curvas e imperfeições existentes da árvore como se a árvore tivesse sido apenas deitada, descascada e se tornado viga. Já na Casa Tanikawa os sofisticados dois pilares de madeira com suas escoras à 45°, são crus naquilo que se referem puramente a sua função estrutural, mas a abstração de uma árvore ali presente gera naquele que observa uma estranha familiaridade. É uma reinvenção da tradição. Esse efeito ganha maior potência no grande vazio deixado neste espaço templo. Nele há apenas o telhado suportado por esses pilares de madeira que chegam, com exceção de uma pequena base de concreto, diretamente no solo, de escura e solta terra, seguindo a inclinação da topografia do terreno.

Na casa tradicional japonesa é comum encontrarmos o *doma*, é um espaço intermediário entre o exterior e interior caracterizada pelo chão de terra batida, onde se pode realizar tarefas que geralmente produzem sujeira, como cozinhar e trabalhos manuais, dessa forma se pode facilmente remover a sujeira assim como afastar o contato do piso de madeira com a água e o fogo. Na Casa Tanikawa, Shinohara faz a separação dos programas utilizando de forma reinterpretada o piso de terra tradicional, desta vez o *doma* deixa de ter suas características funcionais para se tornar palco do templo.

Desde a chegada ao terreno, Shinohara cria um percurso de modo a gerar uma sequência de emoções até a chegada na casa propriamente dita. “(...) caminhar até a casa sob a densa copa das folhas das árvores; entre em um espaço interior semelhante ao exterior, com um piso de terra íngreme e uma estrutura que parece como árvores simplificadas; cheire o espaço, ouça seu silêncio incomum, mudo, sinta suas grandes dimensões; veja a encosta alcançando além do corredor; abra a porta; entre em um espaço, contrastantemente, muito pequeno onde se distribuem as funções domésticas; sinta-se em casa.” (Bosch, 2015, p.209) Neste percurso pelos espaços da casa é necessária a participação ativa do usuário, caminhando, trazendo seus devaneios e todo seu mundo de experiências para que, assim como uma pintura em tinta “espirrada”, o espaço possa se completar e fazer algum sentido pela projeção de suas emoções. Há neste grande espaço, incompleto e alusivo, yugen. Seu telhado, pilares e chão de terra constituem uma familiaridade e uma estranheza que evoca a imaginação mais profunda e característica da estética das sombras.

“Tanto a penumbra, que invariavelmente ambienta as peças do teatro Nô, com a beleza que dela decorre compõem um mundo de sombras peculiar que hoje só encontramos em teatros. Tudo indica, porém, que no passado tal mundo era muito próximo ao cotidiano das pessoas. Antigamente, a mesma sombra que envolve o palco do teatro Nô estava presente na arquitetura residencial e o mesmo tipo de vestuário dos atores do Nô” (TANIZAKI, 1933, p. 46) O panteísmo japonês é parte da “religião” formadora do povo japonês, o Shinto, não é uma religião propriamente dita, é mais do que uma fé, consiste numa amálgama de atitudes, ideias e maneiras de se fazer as coisas que por mais de dois milênios se tornaram parte integral do modo de vida japonês. Segundo um sacerdote Shinto diz: “Nós não temos ideologia, não temos teologia. Nós dançamos.” (CAMPBELL, 1962, p. 476.) Em um dos mitos fundadores da cosmogonia Shinto, foi dançando que os “deuses” (kami) conseguiram seduzir a Deusa do Sol Amaterasu para fora da caverna, na qual se escondia depois de seu irmão Susanô, deus da terra, ter cometido muitas atrocidades, causando os céus e a terra ficarem em escuridão. O teatro Nô, segundo a mitologia, data da era dos deuses. Era realizado como oferenda aos deuses pelos humanos, agradecendo ou pedindo pela ajuda destes. Este teatro surge a partir de músicas e danças populares, então as peças não consistem de atuação, mas uma dança. O enredo gira em torno de um único personagem principal (shitte) e seus dramas internos, quando há personagens secundários, servem apenas estímulos provocando esse drama. Para padrões ocidentais o teatro Nô falta desenvolvimento de enredo e personagem, mas o foco desse drama reside na pungência do sentimento em si ao invés da resolução ou da causa do mesmo. Assim como as paisagens nas pinturas de tinta espirrada, o Nô passa por uma grande abstração, desde o palco às emoções, necessita da participação ativa da imaginação da audiência para interpretar e completar as peças. Na Casa Tanikawa, em seu grande espaço dedicado ao templo de um panteísta observamos intenções comuns àquelas do teatro Nô. “Ao entrar no salão de verão da Casa Tanikawa, as pessoas se movem sem rumo, procurando dar sentido ao espaço, não muito diferente de um estágio Nô, pois não podem fazer movimentos rápidos, mas com a diferença de que não há direções para atravessá-lo. Se rastreamos seus movimentos, eles registrariam algo como um diagrama Nô. (Bosch, 2015, p.213) “O que este espaço vai exigir, porém, será de um usuário ativo, um errante questionador que, trazendo todo um mundo de vivências pessoais, medos e risos, poderá completar a história posta pelo salão principal, projetando suas emoções próprias no espaço, como produto desta máquina em movimento. (Bosch, 2015, p.209)

Como no palco Nô este espaço escuro de terra pede que o usuário dance, que faça sentido deste lugar e assim como fizeram os deuses, traga a claridade para fora da caverna. Esta casa criada por Kazuo Shinohara é então capaz de provocar com maestria a experiência estética das sombras e dar conta de incluir as necessidades modernas.

Conclusões

Como argumenta Tanizaki, a luz elétrica juntamente a outros avanços modernos com a intenção facilitar nossas vidas, foram sendo responsáveis pela perda de uma dimensão estética mais profunda. Em nome da praticidade, abrimos mão de experienciar a lua em sua plena potência na escuridão da noite e de sentir o cheiro das manhãs na ida a latrina. Entre outras diversas experiências perdidas, o presente estudo se fez com a intenção de encontrar possíveis modos de equilíbrio entre praticidade e estética, em outras palavras, modernidade e tradição. Explorações de estéticas como a estética das sombras possuem bastante relevância na contemporaneidade, principalmente hoje no ocidente, com o debate fenomenológico na arquitetura. Kazuo Shinohara, que defendia a ideia da casa como obra de arte, após muito estudar a arquitetura tradicional japonesa foi capaz de compreendê-la a ponto de ser capaz de criar novas interpretações da mesma. Manteve a antiga presença da árvore na estrutura sob nova forma, mais abstrata, assim como fez Mondrian, reduziu-a ao essencial, neste caso ao funcional. A característica da estética das sombras, forma e matéria está deste modo, presente no espaço. Nisto é moderno sem deixar de ser tradicional, Shinohara defende que a tradição pode ser um ponto de partida, mas jamais o ponto de chegada.

Referências bibliográficas

- ALBRIGHT, Dan. A Guide to Writing in Aesthetic & Interpretative Understanding 14: Putting Modernism Together. Harvard College Program in General Education Faculty of Arts and Sciences Harvard University
- BOSCH, E. M. (2015). Five forms of emotion : Kazuo Shinohara. Barcelona: UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE CATALUNYA BarcelonaTECH.
- CAMPBELL, Joseph, The Masks of God: Oriental Mythology, London: Secker & Warburg, 1962
- HAMMITZSCH, Horst, 1980, Zen in the Art of the Tea Ceremony: A Guide to the Tea Way, New York: St. Martin's Press.
- HUME, Nancy G., ed., 1995, Japanese Aesthetics and Culture: A Reader, Albany: State University of New York Press.
- Kakuzo, O. (1906). O Livro do Chá. São Paulo: Estação Liberdade.
- NUSSAUME, Y. (2004). Anthologie critique de la théorie architecturale japonaise. Le regard du milieu. Bruxelas: Éditions OUSIA.
- PALLASMAA, J. (1996). Os Olhos da Pele. Chichester, West Sussex: John Wiley & Sons Ltd.
- SHINOHARA, K. (1976). When Naked Space is Traversed. JA (Japan Architect).
- PARKES, Graham. LOUGHNANE, Adam, "Japanese Aesthetics", The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter2018 Edition), Edward N. Zalta (ed.).
- SANDERSON, Warren. Kazuo Shinohara's "Savage Machine" and the Place of Tradition in the Modern Japanese Residence - Concordia University, Journal of the Society of Architectural Historians Vol. 43, No. 2 (May, 1984), pp. 109-118
- TANIZAKI, J. (1933). Em Louvor da Sombra. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras.