Glossário

Cha: chá, relativo à cerimónia do chá;

Chabana: arranjos florais usados para participarem nas cerimónias do chá, de um estilo mais simples (e por isso menos formal) do que aquele usado na arte do ikebana.

Chaniwa: jardim da casa de chá.

Chanoyu: arte ritual de preparação do chá verde; modo de preparar o chá; cerimónia do chá.

Chashitsu: espaço para a cerimónia do chá.

Chigaidana: conjunto de estantes decorativas.

Furo: banheira tradicional japonesa.

Fusuma: painel de correr que divide os espaços interiores; opaco.

Futon: colchão fino, utilizado pelos japoneses para dormir. Durante o dia, são dobrados e "escondidos" em armários profundos (oshiire).

Genkan: entrada formal da casa tradicional japonesa.

Ikebana: literalmente "flores vivas"; arte dos arranjos florais com origem na filosofia Shintoísta e Budista.

Kakemono (também kakeijiku): pintura ou caligrafia pendurada no tokonoma, que quando não está a ser utilizada, é guardada enrolada para sua protecção (por servir o espaço pontualmente, esta característica é importante para a sua manutenção).

Machiai: zona de espera para os convidados da cerimónia do chá.

Machiya: casas citadinas.

Mado: janela japonesa.

Matcha: chá verde em pó, utilizado na cerimónia do chá.

Minka: casa rural.

Mizuya: zona onde o anfitrião prepara e lava os utensílios utilizados na cerimónia do chá.

Nijiriguchi: pequena entrada das casas de chá, através da qual os convidados têm de se baixar.

Noren: cortinas utilizadas como "filtro" exterior ou na divisão de espaços interiores; especialmente utilizadas no Verão, pela fraca barreira que criam à entrada de ar na casa.

Oshiire: armários embutidos; os "bastidores" da casa japonesa.

Ramma: friso decorativo que aparece por cima dos painéis de correr (shoji e fusuma).

Roji: caminho de pedras que conduz à entrada da casa de chá.

Shinden: estilo de arquitectura da época Heian (794-1185).

Shoji: painel de correr em papel japonês; translúcido.

Shogun: originalmente, este era um título temporário dado a um príncipe que dirigia campanhas militares ofensivas durante o paríodo Heian (794-1185); mais tarde passou a designar uma entidade militar - samurais - com autoridade para governar o país (o shogunato).

Shoin: estilo de arquitectura do período Muromachi (1336 - 1568).

Sudare: estores de bambu que são pendurados nas abas do telhado para filtrar os raios solares e aumentar a privacidade do interior.

Sukiya: "o mais japonês dos estilos"; estilo de arquitectura que atinge o seu auge no final do século XVI.

Tatami: esteira de palha de arroz; módulo segundo o qual é pensada a casa tradicional japonesa.

Tokonoma: nicho expositivo que tem origem no altar budista; na casa de chá tem um papel fundamental.

Tokobashira: pilar associado ao tokonoma que se destaca pelo seu material; na casa de chá tradicional, é um tronco deixado em bruto.

Wabi: "*O wabi diz que a qualidade que se obtém com a pobreza involuntária, é tanto um princípio moral como uma regra estética. Semelhante aos ensinamentos budistas, adverte contra os excessos empobrecedores. O wabi fala da beleza das coisas incompletas, mutáveis e não convencionais, uma beleza idealista que devolve a sensatez, a medida e um agudo anti-racionalismo à ideia da criação. Wabi-sabi significa "simples", "sem artifício", "incompleto", "não sofisticado", o marco para poder apreciar os pormenores mais insignificantes da vida quotidiana. A partir deste marco sem ruídos nem distracções é possível apreciar aspectos desconhecidos da natureza, dos lugares. O wabi-sabi também versa sobre o delicado equilíbrio entre o prazer que nos proporcionam as coisas e o prazer que conseguimos quando nos libertamos delas. Trata-se porém de uma ideia fácil de intuir mas difícil de conceptualizar*."1

1. ZABALBEASCOA, Anatxu, MARCOS, Javier Rodríguez, *minimalismos*, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p. 80

Washitsu: espaço de puro estilo japonês.

Zen: escola budista que nasce na China e que chega ao Japão no século XIII; através da meditação - zazen - e de uma enorme disciplina procuravam atingir a iluminação espiritual.

A natureza e a realidade construída por Távora ligam-se num desenho acertado, a companhia agora insubstituível do construído e do natural em Távora é a junção do acto instintivamente acertado e uma profunda reflexão sobre tal, resultando numa bela pauta melódica de natureza construída/natural, genuinamente sensata.

O seu ser constantemente insatisfeito, a ousadia das viagens, questões sem fim levantadas. Os problemas que despiram. A nudez dos seus projectos. A metamorfose entre o antigo e moderno bem resolvido. Penso-o assim, num tempo antigo, distante e diferente. Penso-o sentindo presente em nós, no nosso património na nossa educação. Com vontade de o conhecer, beber do seu saber, assim parti para o conhecer. E por de trás da textura fina das páginas por ele e dele escritas encontro um olhar sempre atento, culto, paternal, humano, docente, poeta, artista e arquitecto. Um olhar arregalado perante um mundo a desvendar. Sonhava de olhos abertos entre a realidade projectada e os ensinamentos passados, do seu entender devidos. Mas és tu, mestre de Siza e de todos nós, arquitectos incompletos, imperfeitos, frágeis, cheios de medos com vontade de aprender num tempo difícil de dar. Memórias de Távora relidas e aprendidas serão para mim papel de uma nova poesia, de uma aprendizagem enriquecedora. Imperfeitos mas na aprendizagem de Távora e do Japão essa imperfeição é subtilmente camuflada ao sentir da mesma sede de conhecer do mestre que jaz.

por: Teresa Falcão

Metodologias

O conteúdo do Diário de Viagem do Arquitecto Fernando Távora, de 1960, que tive o prazer de ler e "tocar", não tem sido muito divulgado, muito menos divulgada tem sido a parte respectiva ao território Japonês, que aqui abordarei. Este Diário tem sido publicado em pequenas partes e divulgado nas aulas que deu o arquitecto Távora, nas suas conversas com amigos, em situações específicas, como a exposição em Lisboa no Centro Cultural de Belém e como a exposição itinerante que esteve em Guimarães, na Corunha e em Coimbra. Os desenhos da viagem ao Japão serão, pela primeira vez, aqui todos mostrados "a um maior número de pessoas"; terão sido vistos por alguns na Esposição do CCB, mas, mesmo assim, com muita sorte, tive acesso ao verso do "quadro" exposto No CCB.

Para a publicação da Electa de uma monografia do arquitecto, foram transcritas diversas partes seleccionadas deste diário e, mesmo assim, carece de informação da parte Japonesa.

Procurar-se-á contextualizar a vida académica e profissional do arquitecto Távora e contextualizar esta viagem no tempo e na circunstância que a envolveu. Abordar o Professor, o Arquitecto e o Homem viajante. Procurar-se-á perceber qual o impacto da viagem e quais as suas possíveis repercussões no percurso do arquitecto. As conclusões, espero, contribuirão com alguma novidade para a progressiva fundamentação de um saber histórico e cientifico sobre o arquitecto Fernando Távora. O Diário é um instrumento de activação da memória, para quem o produziu e, por isso, muitas vezes, ininteligível para quem, que não o autor, o lê. Quanto à utilização de documentação não tratada, que tive a oportunidade de consultar na Fundação Marques da Silva, depois de uma entrevista feita ao Arquitecto Bernardo Távora.

ア *a*	イ *i*	ウ *u*	エ *e*	オ *o*
カ *ka*	キ *ki*	ク *ku*	ケ *ke*	コ *ko*
サ *sa*	シ *shi*	ス *su*	セ *se*	ソ *so*
タ *ta*	チ *chi*	ツ *tsu*	テ *te*	ト *to*
ナ *na*	ニ *ni*	ヌ *nu*	ネ *ne*	ノ *no*
ハ *ha*	ヒ *hi*	フ *fu*	ヘ *he*	ホ *ho*
マ *ma*	ミ *mi*	ム *mu*	メ *me*	モ *mo*
ヤ *ya*		ユ *yu*		ヨ *yo*
ラ *ra*	リ *ri*	ル *ru*	レ *re*	ロ *ro*
ワ *wa*				ヲ *wo*
				ン *n*
ガ *ga*	ギ *gi*	グ *gu*	ゲ *ge*	ゴ *go*
ザ *za*	ジ *ji*	ズ *zu*	ゼ *ze*	ゾ *zo*
ダ *da*	ヂ (*ji*)	ヅ (*zu*)	デ *de*	ド *do*
バ *ba*	ビ *bi*	ブ *bu*	ベ *be*	ボ *bo*
パ *pa*	ピ *pi*	プ *pu*	ペ *pe*	ポ *po*

O katakana é um alfabeto silábico de 71 letras, como o hiragana. Representa apenas sons. Quem o inventou foram os monges japoneses.

(fig. 1) Símbolo do Xintoísmo - Torii.

O Japão é um país repleto de beleza construída e natural, como pode ser atestado pelos seus diversos templos, santuários, jardins, casas tradicionais, vilas piscatórias, etc.

Os templos budistas (Os templos budistas expressam a essência da elegância arquitectónica), legado espalhado por todo esse maravilhoso país, assim como os santuários xintoístas que expressam a mesma beleza, mas estes com a eliminação de quase todas as formas de decoração. Estes últimos normalmente eram construídos no meio dos verdes e densos bosques, ou mesmo nas cidades mais populosas.

Xintoísmo (fig. 1), em japonês 神道 (*Shintō)*. A palavra "*Shinto*" significa "Caminho dos Deuses" e esta religião tem raízes muito antigas nas ilhas japonesas. Caracteriza-se pelo culto à natureza e aos ancestrais, pelo seu politeísmo e animismo, com um forte ênfase na pureza espiritual, e que tem como uma de suas práticas honrar e celebrar a existência do "*Kami*", que pode ser definido como, espírito, essência ou divindade. O budismo foi introduzido no século VI e trouxe consequências para o Xintoísmo.

As três bases das tradições e práticas do **Budismo** são: o *Buda* (como seu mestre), o *Dharma* (os ensinamentos) e a *Sangha* (a comunidade budista). Geralmente, uma pessoa budista encontra suporte espiritual nestas três bases.

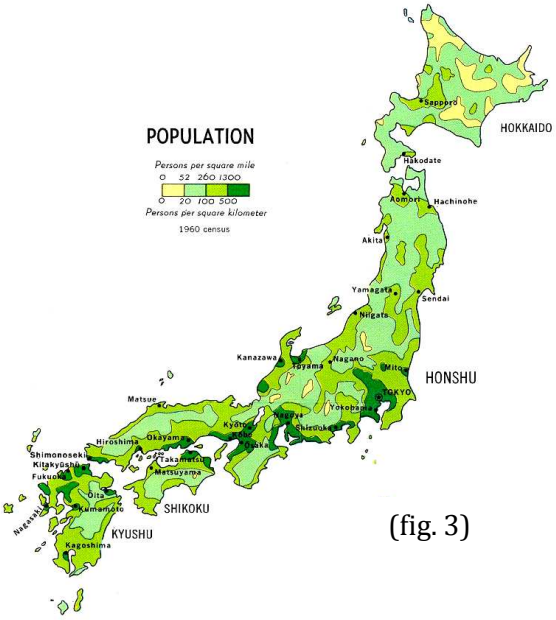
Apesar de algumas resistências iniciais do imperador, o Budismo – que veio primeiramente através da Coreia – acabou por se sobrepor durante longos séculos à religião tradicional – o Xintoísmo –, que, contudo, não desapareceu.

(fig. 2) Um dos símbolos do Budismo - *Buda*

(fig. 3) População no Japão

(fig. 4) Monges shintoístas1. *Oharae*, "a Grande Cerimónia de Purificação" celebrada durante a renovação do Santuário de Ise – Shikinen Sengu. KOBAYASHI, Yasunobu in KATEIGAHO INTERNATIONAL EDITION – Japan arts & culture magazine, Primavera 2005, p.41

(fig. 2)



(fig. 3)

(fig. 4)

No âmbito da ideologia nacionalista da "*era Meiji*", a escolha duma religião oficial incidiu sobre o Xintoísmo. Criou-se então o Xintoísmo do Estado.

Actualmente tanto o Budismo como o Xintoísmo são as religiões mais praticadas no Japão, sendo comum um indivíduo professar uma ou mesmo das duas religiões.

O Taoísmo, o confucionismo e o budismo da China também têm influenciado as crenças e os costumes japoneses.

"Sakura" é o nome dado pelos japoneses à flor de cerejeira. Símbolo do Japão, esta flor representa a natureza efémera da vida, e floresce no início da Primavera, proporcionando um espectáculo deslumbrante às multidões de pessoas que se reúnem para apreciar a sua beleza. Este ritual, chamado *"Hanami"* (contemplação das flores), é também seguido diariamente por inúmeros jornalistas, para relatar o seu florescimento, é um verdadeiro acontecimento anual. Um facto onde se pode constatar diferenças culturais entre o Oriente e Ocidente.

O Japão também é muito conhecido pela sua produção de arroz em abundância. O cultivo de arroz teve início há mais de dois mil anos e, apesar da sociedade japonesa e a indústria terem-se desenvolvido bastante desde então, ainda é um dos mais importantes factores económicos da região.

No início do verão, as plantações de arroz brilham com a frescura do verde das mudas dispostas ordenadamente nos arrozais cheios de água. No Outono, época na qual o arroz está pronto para a colheita, os campos são drenados e transformam-se em carpetes douradas. Essas cenas evocam imagens nostálgicas do Japão e são paisagens que podem ser vistas em toda parte do país.

Monte Fugi

Paisagem de Matsushima

Shirakawa-go

Na maioria dos casos, a divisa dos campos produz lotes de todos os formatos, com curvas e contornos irregulares, ainda que em terra plana os lotes tendam a ser mais lineares. Nos campos onde o arroz não é dominante existem variedades de cultivos como vegetais, frutas, chá ou flores. Independente da plantação sempre existe limites entre as áreas que servem para reforçar a noção de mosaico.

"O Fuji majestoso... no horizonte..." (transcrito de um postal - traduzido)

O Monte Fuji é a mais alta montanha do Japão e a 35ª mais alta do mundo. É um vulcão activo de baixo risco de erupção. Localiza-se a oeste de Tóquio

A Paisagem de Matsushima é formada por mais de 260 ilhotas.

O Shirakawa-go, é um conjunto de casas rurais, que se encontra no fundo da *Lavoura de arroz*, estas casas são construídas por uma técnica conhecida como "gassho-zukuri".

Japão

A "casa japonesa" está cheia de peculiaridades que nos podem facilmente passar despercebidas, o que é uma grande perda.

A reconhecida paixão de alguns dos maiores arquitectos de sempre pelos espaços japoneses é intrigante, principalmente quando nos começam a apaixonar também, sem sabermos do que se trata.

Para compreender estas peculiaridades da casa japonesa é necessário contextualizá-las na distante cultura nipónica. Os seus princípios, para nós, ocidentais, são tão estranhos que é necessário munirmo-nos de alguma abstracção ou até de alguma fantasia para os compreendermos – em alguns casos, a única solução é ser-se japonês…

Nessa "abstracção", seleccionei uma série de conceitos para fazer uma introdução a esta cultura, com a grande vantagem de o poder fazer por partes e de não ficar presa a uma ordem cronológica – porque são intemporais, e mesmo fazendo parte da origem e tradição da

cultura japonesa, são ainda hoje o fio condutor do pensamento nipónico, disfarçados por luzes néon, escondidos por cabos de alta tensão ou implícitos na banda desenhada manga.

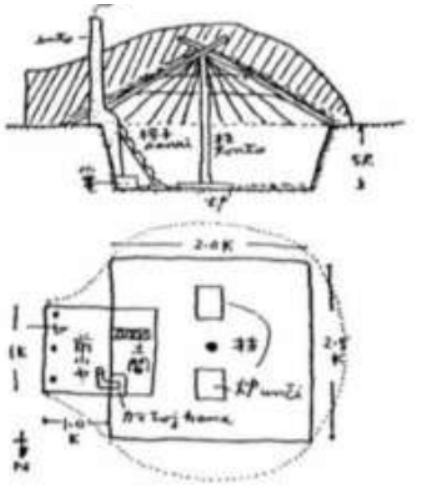
São estes conceitos que dão origem à forma, que dão vida ao pensamento japonês, e que mantêm vivos os princípios, mesmo quando a forma é ultrapassada: por serem intemporais, são a ligação entre tradição e inovação. Talvez por isso, a coisa mais importante seja mesmo perceber o significado daqueles "princípios invisíveis que vos tocam a alma"1, não imitando meramente a tradição, mas reinventando as suas formas, ou simplesmente utilizando-as com mais verdade, porque conhecemos o seu significado.

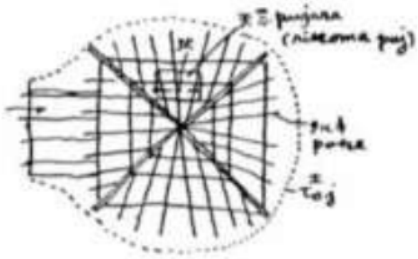
Um dos grandes desafios na explicação destes "princípios invisíveis" é conseguir a tradução mais adequada dos termos originais japoneses, dada a sua complexidade e abstracção – para além do facto de existir um fosso cultural tão grande, que nós, europeus, nos vemos obrigados a fazer autênticos colóquios do que os japoneses expressam com uma só palavra, porque o "trazem no sangue".

"Traduzir é sempre trair: na melhor das hipóteses, uma tradução pode ser o reverso de uma tapeçaria: todos os fios estão lá, mas não o requinte das cores e dos desenhos"2. De facto, o complicadíssimo código da escrita japonesa, composto por três alfabetos 3, faz com que uma palavra possa ter dezenas de significados, que apenas se distinguem pelos ideogramas kanji 4 utilizados na sua escrita. Não sei se alguma vez olharam para um dicionário japonês, mas aviso que quando o fizerem, ficarão confusos com a imensidão de significados e contextos que uma palavra de uma só sílaba pode ter. Os próprios japoneses só as percebem pela lógica do

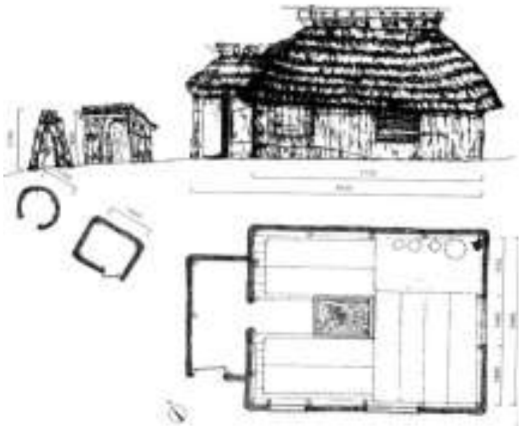
discurso, ou mais fielmente se decifrarem os ideogramas com os quais se escrevem – ainda que nem sempre seja tão simples decifrar o seu sentido.

1. SUZUKI, Edward in BIANCONI, Fabio, FILIPPUCCI, Marco, VERDUCCI, Paolo, *Architetture dal Giappone – disegno, progetto e tecnica*, Gangemi, Roma, 2006, p.15
2. cit. autor Ming in BIANCONI, Fabio, FILIPPUCCI, Marco, VERDUCCI, Paolo, *Architetture dal Giappone – disegno, progetto e tecnica*, Gangemi, Roma, 2006, p.136
3. A escrita, assim como grande parte da cultura, foi importada da China: o alfabeto *kanji*, composto por milhares de ideogramas, era a base da sua escrita. Os japoneses simplificaram-no criando dois alfabetos nacionais – o *hiragana* e o *katakana* – apenas fonéticos, mas que não permitiam sozinhos a eficácia do *kanji* na distinção dos significados das palavras homófonas (que são muitas), tendo por isso mantido o alfabeto que ainda hoje os chineses usam na sua escrita.
4. A palavra *kanji* significa "escrita chinesa" e dá nome a um alfabeto constituído por mais de 40.000 ideogramas. Estes ideogramas são o resultado da abstracção de desenhos reais, e a sua leitura obedece não só à memorização de ideogramas base, mas apela também à lógica para a compreensão de alguns ideogramas mais complexos. Para quem os conhece, a leitura torna-se muito mais rápida e eficaz, mas exige muitos anos de estudo. Os jovens japoneses com menos de dezasseis anos não conseguem ler correntemente o jornal, já que quem o lê tem de conhecer entre 1000 a 2000 ideogramas básicos. Existem por isso jornais e livros escritos apenas nos alfabetos fonéticos – hiragana e katakana – dirigidos às crianças.





(fig. 1) uma casa primitiva



(fig. 2) Cabanas com o piso ao mesmo nível do terreno

Eras e Estilos

Apontamento da evolução Arquitectónica japonesa no tempo

Segundo *Noboru Kawazoe*, 1 numa publicação da International Society for Educational Informaion, *Arquitectura Japonesa* 2, apesar do arquipélago japonês ter sido habitado desde o Período Paleolítico, só a partir do Período Neolítico é que existem vestígios de habitações.

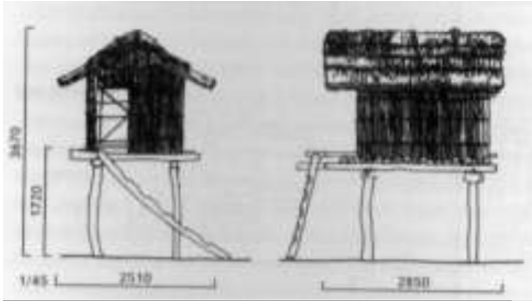
Segundo Adolfo Tamburello 3 estas habitações eram cabanas construídas em depressões com profundidade de 40cm a 1m, com coberturas de palha apoiadas por pilares de madeira (fig. 1). A planta era circular ou rectangular, a estrutura de madeira constituída por estacas enterradas no terreno e intersectadas em cima.

No período sucessivo até ao século I a.C., apareceram as primeiras cabanas com o piso ao mesmo nível do terreno (fig. 2) que numa fase seguinte evoluem para cabanas elevadas e telhado de duas águas (fig. 3). Esta mudança deveu-se provavelmente ao início do cultivo do arroz, que aparece no século III a.C..

Á época, coincidindo com o início das práticas agrícolas, o povo japonês construiu protecções ao redor dos seus pequenos povoamentos, devido às guerras.

1 e 2. KAWAZOE, Noboru. Arquitetura japonesa. *International Society for Educational Information*.

3. TAMBURELLO, Adolf. Japon. In: *História Universal de la Arquitectura - Arquitectura Oriental*. Milano: Electa Editrice, 1973. pág 381 a 398



(fig. 3) Cabanas elevadas e telhado de duas águas

Casa em palafita

Ao contrário do que acontecia na Europa, nomeadamente na Grécia Antiga, o povo japonês não desenvolveu estas povoações até se tornarem cidades. Foram abandonadas e, posteriormente, nos séculos IV e VI d.C. tornaram-se mausoléus. (fig. 4).

Em meados do século V d.C., com a chegada dos chineses ao Japão, os japoneses receberam uma grande influência por parte da cultura chinesa: o Taoísmo, o Confucionismo e o Budismo.

"Mas há de ter-se em conta que se trata de elementos bastante comuns na arquitetura em madeira, e é difícil precisar se estão conectados com a tradição arquitetónica insular já estabelecida desde o Neolítico, ou a outras de origem estrangeira" 4

Com o surgimento do Movimento Moderno internacional na Europa, jovens arquitetos japoneses elaboram trabalhos de vanguarda baseados no racionalismo eno industrialismo proposto pelo novo movimento, fazendo com que o Japão nele ingressasse com sucesso. Arquitetos europeus e norte- americanos estabelecem, neste período, uma relação de troca de influências culturais e arquitetónicas com os arquitetos japoneses.

Para Kawazoe 5, o fato de o Japão estar fechado tantos anos à cultura ocidental preservou a essência de sua cultura. Com a abertura, muitos arquitetos dos Estados Unidos e Europa foram convidados e contratados pelo Japão para projetar prédios públicos e fábricas. Como consequência, o movimento da Arquitetura Moderna disseminou-se do Ocidente até o Japão.

"Os arquitetos japoneses estavam impressionados pelos vínculos existentes entre os princípios fundamentais da Arquitetura Moderna e da Arquitetura Japonesa tradicional, como, por exemplo, a liberdade espacial proporcionada pelas estruturas de coluna e lintel japonesas e a coordenação modular". 6

E conclui:

“ A tradição, longe de ser algo monolítico, oculta, portanto, numerosas possibilidades que podem ser aplicadas em qualquer parte do mundo”.7

Ref.:

4. TAMBURELLO, 1973,op.cit.,p. 382.
5. Kawazoe, op. cit., p. 23
6. Kawazoe, op. cit., p. 26
7. Kawazoe,op. cit.,p. 30

(fig. 4) Mausoléus – Tumulo do Imperador Nintoku

(fig. 1) Edifício principal da Villa Imperial Katsura.

Era Asuka (552 d.C – 710 d.C) – Primeira proto-capital | cultura chinesa | budismo | Templo Horiuji | Família Imperial

Era Nara (710 d.C – 794 d.C) - Primeira capital permanente | influência na arquitectura pela Dinastia Chinesa Sui e T´ang |Simetria | Templo Todaiji | Vínculo entre arquitectura religiosa e habitacional | União do Território nacional através dos Templos budistas

Era Heian (794 d.C – 1185 d.C) - Primeira capital projectada para tal: Kyoto | Geomância (Feng Shui) | Assimetria | Estilo Shinden | intergração entre construído e natural | Templo Byodoin: Pavilhão Fénix (Ho-o-den) | Kyoto Imperial Palace

Era Kamakura (1185 d.C – 1333 d.C) - Budismo Zen | Arquitectura militar | estilo Bukezukuri (militar) | Estilo chinês : Tenjikuyo e Karayo

Era Muromachi (1333 d.C – 1573 d.C) - Utilização de ouro e uma alargada paleta de cores no interior dos edifícios (influência da Dinastia Chinesa: Yuan e Ming) | Budismo Zen | Cerimónia de chá | ausência de ornamentos | Estilo Shoin

Era Momoyama (1573 d.C – 1615 d.C) - Influência Europeia: Castelos

Era Edo (1615 d.C – 1867 d.C) - Castelo de Edo | Estilo Sukiya | Casas Machiya (urbanas) e casas | Minkas (rurais) | Isolamento a nível diplomático | Villa Katsura (fig. 1)

Templo de Heian, Kyoto

Templo de Heian, Kyoto

Interior de um espaço de estilo shinden.
日本建築史書 ("História da Arquitectura Japonesa", livro em japonês), p.25

Estilo Shinden

Apesar de não se saber que tipo de casas eram construídas para a nobreza antes do período Heian (794 d.C -1185 d.C), sabe-se que após a fundação de Kyoto e a mudança da nobreza para essa nova capital, as casas construídas para as residências dos aristocratas eram feitas no estilo *shinden*.

Num terreno quadrado com cerca de 120 metros de lado[1], rodeado por muros, erigia-se um edifício voltado a sul a que se dava nome de shinden, contribuindo assim com o nome para este estilo. Neste edifício encontravam-se os aposentos dos aristocratas, estava no centro de uma composição marcadamente simétrica. Dois corredores abertos – *suiwata-dono* – uniam o shinden a dois outros volumes construídos simetricamente, chamados *tainoya*. Destes partiam outros dois passadiços cobertos que se dirigiam até ao lago: um deles fazia a ligação com o tsuri-dono, um "pavilhão de pesca"; o outro levava a um izumi-dono, um "pavilhão primaveril". A meio destes passadiços existiam portais que davam acesso ao jardim interior.

Este modelo terá sido importado da China – mais um dos muitos aspectos da cultura chinesa que chega ao Japão. Numa das mais claras descrições do primeiro grande protótipo de jardim japonês,[2] está escrito: "Para assegurar a boa sorte, a água deve chegar de este, passar por baixo do chão do edifício e fluir em direcção a sudoeste. Desta forma, as águas do Dragão Azul limparão os maus espíritos da casa e jardim e serão transportadas até ao Tigre Branco."[3] Esta passagem ajuda a perceber de que forma estas construções eram limitadas

por regras e superstições: os princípios da geomância eram aplicados desde a cidade à arquitectura e aos jardins.

estilo shinden

Só no final do período Heian (794 d.C. -1185 d.C.) é que os japoneses se começam a libertar um pouco deste formalismo e simetria, criando uma arquitectura mais livre e assimétrica. Se isto reflecte o respeito japonês pelas formas naturais ou simplesmente uma inconsciente preferência pelo assimétrico, mantém-se pura especulação.

Como resultado da adopção da arquitectura dos templos, o espaço era tão simples que formava uma espécie de caixa vazia, sem móveis, paredes divisórias ou entrada e saídas definidas. Painéis portáteis, em seda ou bambu, e biombos (byobu) eram usados para dividir o espaço. O tamanho e forma das divisões podiam ser alterados sem grande esforço para servir diferentes usos. Por outras palavras, ajustando estes elementos portáteis e flexíveis, um quarto podia passar a sala para cerimónias, festas ou qualquer outro evento. A maior parte do pavimento era coberto em madeira, e *tatami* 4, esteira de palha de arroz, vinha apenas aplicado em zonas específicas, onde se sentavam os nobres.

Mas os espaços de estilo shinden seriam pouco acolhedores e muito impessoais.

Shitomido e hajitomi eram portadas de madeira utilizadas para encerrar o espaço interior, já que os shoji (em papel translúcido) não tinham ainda sido inventados.

O espaço tornava-se por isso completamente escuro quando era fechado, e, quando aberto, no Inverno, o vento frio entrava sem grande impedimento. Não era sequer possível ajustar a quantidade de luz que entrava na casa, e muito menos a temperatura que nela se fazia sentir.

Para piorar a situação, os tectos falsos - que ainda não eram utilizados -, deixavam a estrutura das coberturas, por vezes bastante inclinadas, exposta, deixando um abismo escuro a pairar sobre as cabeças. Apesar do espaço do estilo shinden ser um grande "open space" de uma flexibilidade extrema, podendo ser usado de inúmeras formas, e rodeado geralmente de belíssimos jardins, não existia conforto na habitação, que mais parecia um templo do que a casa de um nobre.

Kinkakuji – o templo dourado –, Kyoto

Dezenho de Kinkakuji – o templo dourado –, Kyoto; Falcão, Teresa

Estilo Shoin

No período Muromachi (1336 d.C. -1568 d.C.), com o crescimento da classe guerreira, os samurais e os clãs militares tornaram-se mais poderosos do que a própria corte Imperial. O Shogun da família Ashikaga, que tinha sangue aristocrata, chegou à capital Kyoto no século XIV. Precisava de uma residência que mostrasse o seu status de nobre e general militar. Foi aqui que o novo estilo shoin teve início, depois de ter sido importado da China, substituindo o estilo shinden que não conseguiria servir os seus propósitos. O estilo shinden tinha sido desenvolvido apenas de acordo com a vida e o sistema da nobreza Heian, sendo por isso demasiado elegante para servir o estilo de vida dos guerreiros.

Os espaços deste novo estilo seriam desenhados com o propósito de servirem os lordes militares, que necessitavam não só reunir com os conselheiros, servindo as suas funções militares, mas também de locais de "elegância aristocrata", para organização de eventos que os entretinham (como concursos de poesia e cerimónias do chá). Mas acima de tudo, o estilo shoin tinha como principal função demonstrar o poder da nova classe samurai em ascensão, e isso era bem visível nos novos interiores, repletos de pinturas faustosas, mesas tsukeshoin, uma espécie de escrivaninha e armários decorativos, chigaidana.

Na última fase do período Muromachi foi introduzida uma plataforma elevada destinada aos senhores mais importantes (à imagem daquilo que acontecia no estilo shinden) assim como um tokonoma. Pilares de cipreste de secção quadrada substituíram aqueles do estilo shinden.

Interior de estilo shoin. PEN with new attitude nº215, Fevereiro 2008, p.40

Esta é uma das salas do castelo de Nijo, em puro **estilo *Shoin***.
Usada para reuniões do conselho de samurais, com a presença dos *daimyo* – os mais importantes membros dos clãs – esta é a sala que manifesta o poder e o status dos *shogun*. A mais flagrante das diferenças do **estilo Sukiya** está talvez na soberba decoração

Enquanto no estilo shinden apenas alguns tatami eram dispostos no chão, destinados aos aristocratas, aqui todo o pavimento era coberto com estas esteiras, sendo a origem das salas de tatami que hoje conhecemos. Ao longo do tempo, os shoin foram crescendo em tamanho e forma, para poderem albergar maiores audiências de conselheiros e para demonstrar o poder de forma mais faustosa. O castelo de Nijo é um belíssimo exemplo destes espaços.

O shiro-shoin (shoin branco) foi criado posteriormente, para proporcionar um local para momentos solenes, tendo mais tarde dado origem à divisão do espaço onde uma atmosfera serena, propícia à cerimónia do chá, podia ter lugar. Diz-se que a consequente kuroshoin (shoin preto) foi o antecedente do estilo sukiya.

Shugaku-in Rikyu – Villa Imperial Shugaku-in (casa de férias da família imperial), Kyoto.

Shugaku-in Rikyu – Villa Imperial Shugaku-in (casa de férias da família imperial), Kyoto.

Shugaku-in Rikyu – Villa Imperial Shugaku-in (casa de férias da família imperial), Kyoto.

Estilo Shoin e estilo Sukiya

O estilo shoin, no qual eram pensadas as habitações dos guerreiros e dos nobres, tinha chegado a um ponto de estandardização tal que havia congelado o seu desenvolvimento. Não só a dimensão como a disposição das divisões tinham regras a cumprir, assim como o tipo, tratamento e forma dos materiais. Isto tornava impossível expressar personalidade numa sociedade em que o valor individual estava em crescimento.

Contra a rigidez do sistema shoin, o culto do chá introduziu o estilo sukiya, onde o gosto pessoal dita as regras e a disposição interna é pensada para quem lá mora, tornando a casa num instrumento para expressar personalidade: numa época em que a nova classe média de mercadores e artesãos estava em crescimento, havia a vontade de construir residências nas quais também estes exaltassem o seu orgulho e riqueza.

Ao contrário do estilo shoin, o estilo sukiya tinha diferentes significados para cada classe da sociedade, mas produzia as respostas necessárias para os problemas de cada uma. Era por isso um estilo multifacetado ou mesmo contrastante. A oposição às tendências extremas na arte e na arquitectura, a resistência às regras autoritárias levaram ao gosto pela diversidade e originalidade.

Este estilo terá vindo a ser desenvolvido aos poucos, acompanhando a crescente aceitação do ritual do chá (que começa a ser divulgado no século XV) e alcançando o seu auge nos finais do século XVI.

"O estilo sukiya baseia-se inicialmente nas casas samurais e residências budistas do estilo shoin, mas é às casas rurais que vai buscar grande inspiração. Lentamente transcende

Motivos pintados nas paredes de um espaço de estilo *shoin*. CASA Brutus, Extra issue 2007, "ABC's japanese architecture and design", p.32

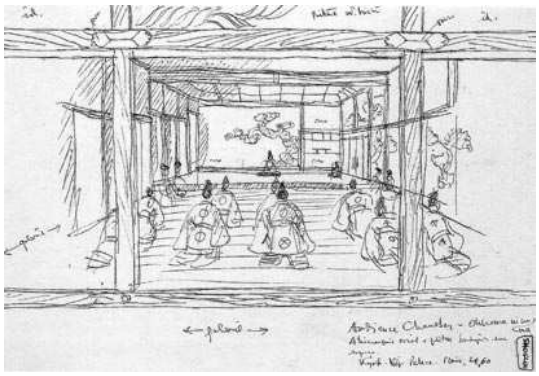
Kinkakuji – o templo dourado –, Kyoto.

Sumiya – caso particular de estilo *sukiya*, mostra que a originalidade e a diversão são temas importantes na arquitectura. CASA Brutus, Extra issue 2007, "ABC's japanese architecture and design", p.31

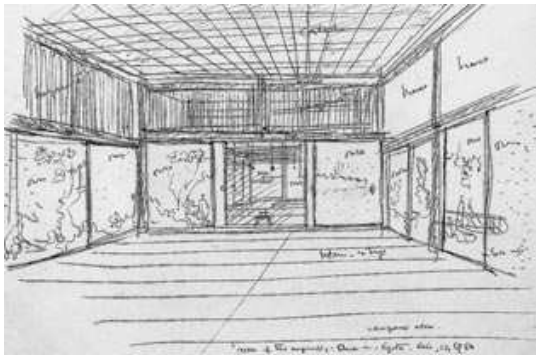
simbolismos sociais e religiosos, e aplica os mesmos princípios a casas luxuosas e ao abrigo do mais comum dos homens." 6

Esta passagem é bastante esclarecedora da complexidade e origem deste estilo. Ele combina formas das residências samurais com aquelas da arquitectura do chá. Mas o conceito da "arquitectura para todos" e da liberdade formal vem claramente das chashitsu. Apesar de alguns dos elementos de estilo shoin – como as prateleiras chigaidana, os frisos ranma ou as ornamentais kugikakushi (peças metálicas que cobriam os pregos que uniam a estrutura de madeira dos edifícios) – terem sido introduzidos em construções de estilo sukiya, as parecenças, nomeadamente conceptuais, não existem.

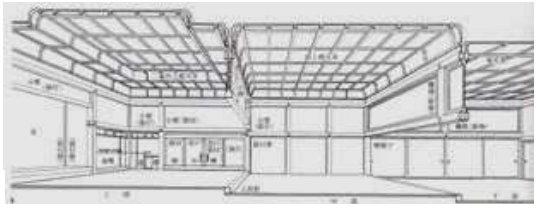
A chashitsu será por isso o espírito do estilo sukiya, mas a sua forma será antes fruto da liberdade de quem aprendeu com a construção dos templos e da arquitectura do poder samurai, numa linguagem de "cabana rural", com aquela elegância de kirei-sabi (elegância e patine) que torna estas simples mas detalhadas construções em exemplos de grande requinte.



Desenho de Fernando Távora do interior do Castelo de Nijo. TÁVORA, Fernando, LAINO, Ana Dominguez, Távora, Corunha 2002, p.43



Desenho de Fernando Távora do interior de um espaço de estilo *sukiya*; TÁVORA, Fernando, LAINO, Ana Dominguez, *Távora*, Corunha 2002, p.42



Um exemplo do estilo *sukiya*: esta é uma sala pertencente a uma casa de chá (neste caso uma *ochaya*, casa de chá onde trabalhavam as gueixas) do Santuário Fushimi Inari, conhecido como um dos melhores exemplos ainda existentes do estilo *sukiya*. Este espaço é claramente mais luminoso e simples do que um espaço de estilo *shoin*.

Estilo Sukiya

O estilo sukiya está, antes de mais, relacionado com a criação de espaços mais pessoais, que respondem à individualidade de quem os habita, o que até então não tinha sido experimentado na arquitectura japonesa.

O gosto pessoal e a livre escolha do design e materiais é aplicado assim à formalidade do espaço shoin, agora despido de exageros, de qualquer regra compositora e aspirando ao wabi, que as casas rurais sabem tão bem transmitir.

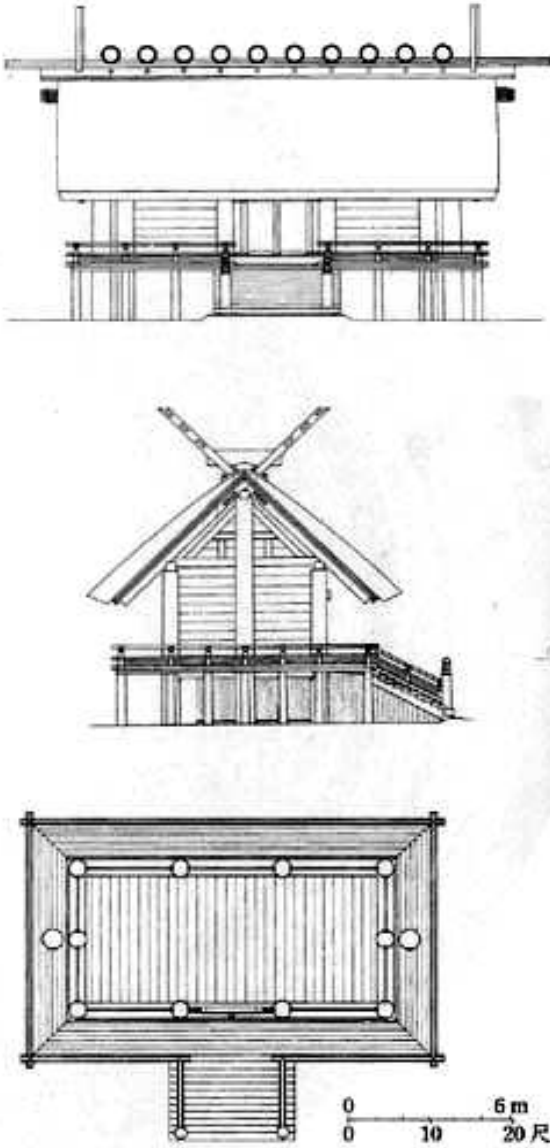
A ênfase estava agora voltada para o sakui, a criatividade pessoal e a originalidade, mais do que para a imitação dos padrões da natureza ou modelos históricos 7. Esta nova criatividade apoia-se na reinterpretação dos valores tradicionais e na reutilização ou reciclagem de elementos existentes. E assim tem sido desde então.

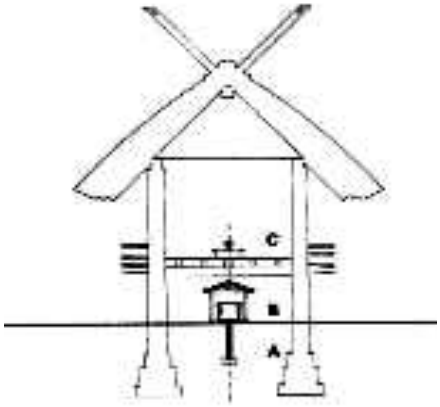
Os exemplos desta arquitectura podem ser muitíssimo variados na escala, nos materiais ou no desenho dos espaços. A única regra que existe é a de criar um espaço agradável e simples, que sirva da melhor forma quem o habita.

Aqueles que centram a atenção no espaço - e não em regras e estilos - terão encontrado da arquitectura tradicional japonesa e no "mais japonês dos estilos" - o estilo sukiya – 8 a libertação das leis arquitectónicas que reprimiam a imaginação.

Nota: Assim como o termo “sukiya” está para “sala de chá”, “shoin” está para “sala de estudo” e “shinden” para “aposento do aristocrata” ou ainda “espaço sagrado, templo” (podendo muitas vezes serem encontrados em contextos diferentes daquele dos estilos arquitectónicos japoneses), mas nenhum deles é usado de forma inocente para definir os diferentes estilos. È por isso possível encontrar textos que falem de um “shoin de estilo sukiya” ou mesmo um “sukiya de estilo shoin”.

1. NITSCHKE, Günter, *Japanese gardens*, Taschen, 2003, p.39
2. Ver também “Mitate”, no capítulo 1, “uma introdução à cultura”.
3. NITSCHKE, Günter, *Japanese gardens*, Taschen, 2003, p.39
4. Tatami: Ver capítulo 4, “a casa japonesa”.
5. ENGEL, Heinrich, The Japanese house - a tradiction for contemporary architecture, Charles E. Tuttle, Tokyo, 1964, p.287
6. NITSCHKE, Günter, *Japanese gardens*, Taschen, 2003, p.157
7. NITSCHKE, Günter, *Japanese gardens*, Taschen, 2003, p.162
8. “Suki” significa “gostar”; “Ya” é o sufixo para “construção, edifício”





(fig. 1) Santuário Ise - http://www.shintoismo.com/tipos e http://www.shintoismo.com/tipos

Arquitectura tradicional japonesa

A reformulação dos ideais taoístas intercedida pelo zen introduz a falta de simetria em obras de arte japonesa.

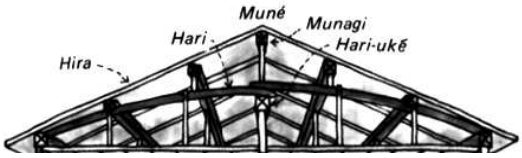
Mesmo a arquitectura tradicional é feita de assimetrias, bem como os contrastes, de luz e sombra, de grande luxo e simplicidade rigorosa. É uma arquitectura que quase nunca é monumental, integrada na vegetação circundante.

O confucionismo, com a sua enraizada visão dualista, e o budismo setentrional com o seu culto da Trindade, não se opuseram à simetria. Na criação de arte religiosa da dinastia T'ang ou período de Nara, há uma busca constante de simetria. No interior dos clássicos japoneses, os móveis eram dispostos de forma completamente regular. Mas bem diferente era o conceito de perfeição enunciado pelo taoísmo e pelo zen. A natureza dinâmica da sua filosofia tende a enfatizar a importância do processo que leva à perfeição, mais que a perfeição em si.

Desde que o Zen se tornou no sistema de pensamento dominante, a arte do Extremo Oriente tem evitado propositadamente a simetria, pois representa não só a completude (completo, plenitude), mas também a repetição. A arquitectura tradicional japonesa é, portanto, gerada por concepções e critérios antitéticos aos da arquitectura ocidental, simétrica, feita para ser olhada de longe: estudada de pontos de vista específicos, esta destaca-se como uma escultura em segundo plano.

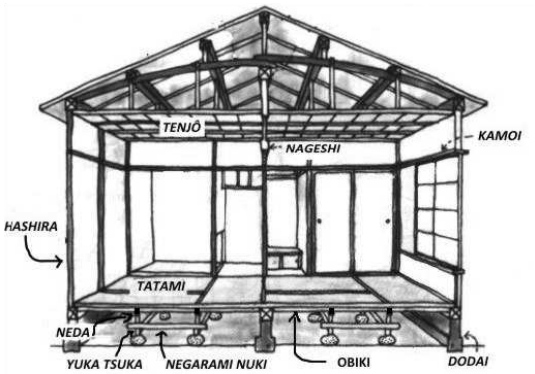
O ambiente construído japonês está sempre em movimento. Por exemplo o santuário Ise (fig. 1), Xintoísta, é reconstruído a cada 20 anos; a razão original era a

perecibilidade dos materiais, mais tarde o costume adquiriu num significado simbólico dentro da religião xintoísta. O tempo é representado através do movimento.

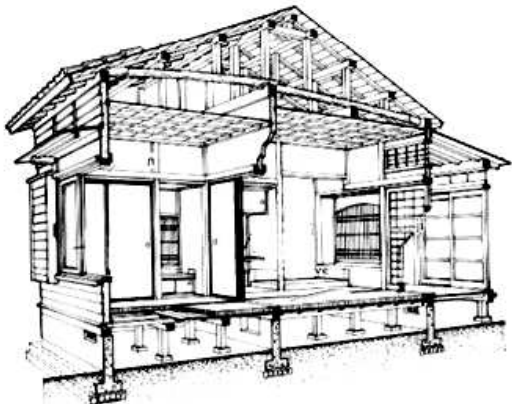


(fig. de cima) Tipologia construtiva japonesa da cobertura

Características da estrutura da casa tradicional japonesa



Fundações e ventilação



A casa japonesa

Podemos dizer que a casa tradicional japonesa teve início nas minka, a qual está associada o culto do chá, uma ideologia muito rica que dá origem ao estilo sukiya, o mais requintado estilo japonês, onde os japoneses encontraram finalmente a sua identidade. Assim, todas as casas passam a ser feitas neste estilo, servindo de igual ricos ou pobres, sendo que o mais importante é fazer com que os espaços sirvam quem lá mora com a maior dignidade e funcionalismo possível, mesmo que o orçamento não chegue para os melhores e mais raros materiais ou para contratar designers e artesões conceituados. O mais interessante é perceber como esta forma de pensar Arquitectura se tornou intemporal, servindo ainda hoje para se fazer Arquitectura no Japão. A "mentalidade do tatami", ao unificar um estilo – que por servir o gosto, a sensibilidade e o estatuto de cada um – pode assumir as mais variadas formas ou até ser adaptada a novas condições económicas, ao substituir os elementos decorativos, afinal a casa japonesa resulta da "justaposição"1, de vários elementos. É de realçar que a "casa camponesa", a minka, vai permanecendo quase igual – uma residência simples e despretensiosa, tornando-se assim elegante. O estilo sukiya não afectou a sua Arquitectura, as mudanças que ocorreram foram impostas pouco a pouco, principalmente depois da introdução de ideias ocidentais.

Após a restauração de Meiji, em 1868, começaram a ser incluídas nas construções novos elementos – portadas de vidro, instalações eléctricas e canos de ferro. Antes da referida restauração, até os nobres e a aristocracia viviam em casas semelhantes a estas, eram apenas maiores e com elementos decorativos mais requintados. No entanto, com a

aceitação das ideias ocidentais, as famílias nobres e abastadas passaram a viver em grandes mansões, na sua maioria de estilo Vitoriano – casas senhoriais Inglesas – ou em castelos Renascentistas Franceses. Contudo, mesmo nestas mansões existia uma zona construída ao estilo japonês como, por exemplo, a ala dos quartos da criadagem. 2

De facto, o espaço de puro estilo japonês – wachitsu – nunca foi completamente abandonado, pois é nele que o japonês se sente confortável, e mesmo quando se pode render a todas as inovações ocidentais, não deixa de existir na maioria das vezes uma pequena divisão com a luz filtrada dos shoji e coberta de tatami.

"Será mania minha, extravagância ou o que quiserem; mas encantaram-me sempre e encantam ainda hoje estas casinhas japonesas, ligeiríssimas de construção, feitas de pedacinhos de madeira e de papel e com fofas esteiras por tapetes, que as gheta, ou as botas, ou os sapatos, nunca maculam da alma dos caminhos. Casinhas para bonecos, parecem; quando muito, para japoneses; em todo o caso, não para mim, que, de pé, bato quase no tecto com a cabeça e tenho de usar toda a cautela para não reduzir, de um gesto brusco, tudo isto a estilhaços."3

É única a sensação de quem entra numa casa tipicamente japonesa, pelo que é difícil de descrever por palavras. As "casinhas de papel", como muitos autores as tratam, parecem frágeis e estão vocacionadas para serem utilizadas por japoneses, silenciosos e com seus movimentos de tal forma educados que conseguem cumprir os complicados rituais de "calça e descalça chinelinhos" com grande rapidez e graciosidade. Neste sentido, não estão de qualquer forma construídas para um ocidental cujos movimentos extravagantes e passos tão

pesados teriam de ser reeducados para passarem mais despercebidos, para, no máximo, tentar imitá-los, mas a coordenação, essa só viria com muito tempo.

A arquitectura reflecte as diferenças culturais, paisagem em que se integra, os hábitos, a economia, a politica e os aspectos sociais da população.

Na maioria da população japonesa a tradição é de certa forma, ainda hoje, uma constante, influênciando directamente a composição arquitectónica.

A importância do banho, a atenção dada ao convidado, o sentar no chão, o descalçar à entrada nas habitações e estabelecimentos traduzem o modo de viver dos japoneses.

Todo o processo de entrar, sentar, comer, beber chá, de dormir e do banho tem um ritual adjacente e estes elementos sempre foram essenciais para a concepção dos espaços. "O passar pelo descalçar"4 localiza-se na entrada da casa com 30 cm de desnível em relação à varanda. Esta acção implica virar o corpo para o exterior, observar o jardim e a seguir, rodar 180º, voltando-se para o interior. Além de proporcionar a visão do jardim, ainda são colocados, neste espaço, flores e incensos como forma de dar as boas-vindas aos visitantes. O calçado fica neste sítio e são oferecidos chinelos, que não deverão ser utilizados nos quartos revestidos com *tatami*, nas casas de banho e no banho.

Os japoneses fazem maior parte das coisas ao nível do chão, onde comem, dormem e escrevem. Sentam-se sobre os calcanhares ou sentam-se de pernas cruzadas (esta última, antigamente era apenas permitida aos homens). Quando têm convidados, estes, sentam-se de frente para o jardim. Os colchões e cobertores são guardados durante o dia em armários embutidos.

No verão, o banho é uma cerimónia, que ocorre todos os dias ao final da tarde, envolvendo toda a família.

Apesar de uma casa tradicional japonesa, no seu estilo mais puro, ser uma raridade, as tradições continuam a coexistir com o avanço tecnológico e cultural do povo japonês.

Os “princípios invisíveis” da forma

A base da cultura japonesa é constituída pelos “princípios invisíveis” de *Shizen*, pelas filosofias shintoísta e budista – e a sua vertente Zen – e pelo princípio de *wabi sabi* da cerimónia do chá. No entanto, para perceber a forma da casa tradicional japonesa, é necessário ter em conta outros princípios, não menos importantes, que derivam destes. Estes revelam-se menos abrangentes do que aqueles que mostram a Natureza ou a “simplicidade requintada” como base da cultura, contudo é possível nestes ver explicados os elementos principais da casa japonesa na sua dimensão conceptual, dando assim forma à simples mas riquíssima casa nipónica.

Janela de uma *chashitsu* tradicional.

www.tannokimon.com

Relação da casa japonesa com a Natureza

Vista do jardim a partir do interior de uma casa tradicional japonesa.

PLUMMER, Henry, Light in Japanese Architecture, a+u, 2005, p.284

O espaço vazio da casa japonesa

Conceitos básicos e a Arquectura Japonesa

Para se compreender o sistema espacial japonês é necessário conhecer a cultura deste povo, considerando as relações por vezes complexas entre o mundo visível e invisível. Nesta, cultura os princípios que definem a espacialidade são os conceitos básicos: oku, ku, ma e en.

間 I Ma, lugar, espaço, medida

Ma: intervalo

O ma é um conceito mais subjectivo que objectivo. É o domínio da relação das formas com o vazio. É a imaginação do edifício a partir dos pontos estruturantes representando os elementos fundamentais da coluna e da viga.

Na arquitectura, o ma está presente nas palavras usadas para o design como: ma-dori, que significa entender o ma, ou chá no ma. O chá no ma excede a sala de estar como espaço físico, envolvendo o acto de tomar o chá de forma relaxada. Tanto o ma-dori como o cha no ma evidenciam que a arquitectura é a arte de criar um ma particular, uma envolvente especial.

Porém, o ma não se resumia apenas aos elementos estruturais do espaço, mas também estava presente no arranjo para os usos temporários, característicos da cultura japonesa. Era criado pela adição e remoção de portas de correr, janelas portáteis e utensílios que proporcionavam a adaptação da casa às mudanças de estação, usos e necessidades sociais.

"*Vou ser eu a decidir onde estender o futon e não hesito porque não gosto de escolher nada, tornar real uma entre muitas possibilidades que ficam abandonadas. Só me decido quando penso que não é definitivo, que posso mudar a orientação do meu quarto todas as noites, todas as manhãs, quando bem me apetecer mudar o rumo do meu corpo."* 5

É interessante acrescentar outro significado de *Ma*, o de "quarto" ou "compartimento": trata-se do espaço vazio da casa tradicional, que se apresenta sem uma função definida. Se quisermos dormir, tiramos dos *fusama* – armários embutidos – os *futon* que estendemos no chão para dormir. Se chega um hóspede, dispõe-se uma mesa para o chá. O espaço não é portanto definido por uma função estática, porque o tempo e as necessidades, que no *Ma* se confundem, variam incessantemente. Esta é uma das peculiaridades do espaço japonês, que o torna único: é "*a tentativa de moldar o tempo como o espaço*". 6

Genius loci

Poderemos considerar o *Ma*, na sua subjectividade, o *genius loci,* segundo Norberg-Schulz 7, "*o homem vive um espaço quando nele se consegue orientar e identificar, ou seja, quando para ele tem um significado. A residência implica por isso algo mais do que um simples "abrigo". Implica que os espaços onde as suas vidas se desenrolam sejam "lugares", no verdadeiro sentido da palavra. Um lugar é um espaço com carácter*." 8 Nesta ordem de ideias, na definição que o mesmo autor utiliza para definir o *genius loci*, é transmitida a ideia da vivência do espaço e da relação afectiva que temos com ele, uma vez que o experimentámos, o que faz com que lhe chamemos carinhosamente de "lugar".

Neste sentido, é essencial que cada cultura tenha desenvolvido o seu "sistema de orientação" para desenvolver a "relação de sentido" entre o homem e o mundo que habita, uma interacção na qual todos os sentidos interagem com o espaço que o rodeia – esta experiência só pode ser completada pela visão, a audição e o olfacto que nela interferem.

No caso dos japoneses, a casa de chá de estilo *sukiya* é o sistema perfeito, nela o *Ma* é chamado a agir em todas as suas dimensões e está presente nas decisões tomadas por quem a habita, na ocupação de um espaço vazio a ser preenchido pela sua vontade, necessidade e sensibilidade. 9

併置 I Heichi, justaposição

A Arquitectura Japonesa é definida por um processo que parte de vários elementos heterogéneos que se compõem numa espécie de sobreposição de "layers" invisíveis. Na Arquitectura, diferentes materiais ou diferentes estilos convivem em contraste, mas harmoniosamente. No mesmo modo podemos pensar no passado e no presente que não se negam mas convivem, em pessoas vestidas com quimonos e pessoas com fatos ocidentais que se cruzam diariamente nas ruas das grandes cidades que têm lado a lado jardins zen e arranha-céus. Assim, a cultura vive de contrastes, e é neles que encontra a sua identidade.

A par destes contrastes, podemos ver uma Arquitectura fragmentada, numa concepção de sobreposição de partes que na sua maioria respeitam um módulo. E é aqui despertada a atenção ao detalhe, e talvez seja neste detalhe que o espírito japonês ganha forma. Se falamos da justaposição de elementos e da fragmentação da Arquitectura Japonesa é obrigatório falarmos também na sua modulação, cuja base é o tatami – esteiras de palha de arroz – que servem para medir quartos, para definir e modular toda a casa.

"Na planta da casa japonesa, todas as larguras e profundidades, e consequentemente todas as formas e proporções, são determinadas pelas medidas do tatami. Com a excepção dos espaços secundários, a entrada, o banho e a cozinha, cujo pavimento em cimento ou azulejo está ao mesmo nível do terreno, isto é, a cerca de quarenta centímetros abaixo do pavimento em tatami." 10

Assim, a divisão das zonas de serviço do resto da casa é a única "barreira" que existe na casa tradicional, tema que abordarei adiante.

Há cerca de 500 anos atrás adoptou-se o tatami na Arquitectura Japonesa, e desde então existem dois modos para expressar a área de um espaço: o tsubo (坪), a área de dois tatami dispostos lado a lado, e jô (畳), a área coberta por um tatami 11.

Segundo Paolo Verducci 12, "existiam muitas casas tradicionais cujos inquilinos levavam consigo os seus próprios tatami e shoji, porque tudo era estandardizado, não sendo por isso necessário fornecer pavimento e as paredes divisórias, mas apenas a estrutura principal que mais tarde viria a ser completada pelo próprio inquilino". É de realçar como o pavimento e as próprias divisões da casa eram tratados como parte do mobiliário e até da decoração da casa, pelo que eram transportados juntamente com os restantes bens da família.

"Em caso de incêndio, tão frequentes e destrutivos no Japão, se os ricos mantinham em armazéns as suas reservas, os pobres desmontavam tudo e fugiam com os seus haveres." 13

Esta "mentalidade do tatami" modela o espaço numa "justaposição", de formas estandardizadas que, ao reclamar os processos artesanais ou industriais de pré-fabricação, se torna na união perfeita entre tradição e modernidade. Podemos falar numa espécie de "pré-fabricado ecléctico", que ameaça a criatividade 14.

Apesar do estilo sukyia procurar libertar a Arquitectura destas leis rígidas, que ditam dimensão e forma e tornam a casa tão impessoal, o elevado custo do terreno faz com que muitas vezes não seja possível investir na construção "artesanal". Podemos observar, ainda hoje, principalmente nas periferias das grandes cidades, que a maior parte das casas

residenciais unifamiliares são construídas com o mesmo sistema construtivo de pré fabricação. Para tal, existe catálogos com milhares de artigos à escolha, a serem montados em poucas horas 15, e que ameaçam a criatividade, mas que permitem a expressão da vontade do habitante de modo a que haja uma "personalização".

A "mentalidade do tatami" servirá também os ideais dos arquitectos do Movimento Moderno, já que na industrialização procuram respostas para uma nova arquitectura - Le Corbusier teria já conhecimento do tatami quando, em 1948, cria o seu Modulor.

縁 I En, espaço de transição

En: simultaneidade

Tal como os principios oku e ma, o en é uma caracteristica sócio cultural que se estende aos mais diversos campos da vida japonesa. Numa visão da realidade em que a existência do homem, as suas estruturas sociais e as suas criações arquitectonicas são sempre interdependentes, en implica um conceito de simultaneidade, que no caso da nossa varanda - en-gawa, pode-se caracterizar por estar dentro sem estar dentro e por estar fora sem realmente estar fora.

O en significa medir o contacto de uma entidade x com a que não é x, ou seja é y. A fronteira faz parte de x mas não é x, o que implica a presença de y, não sendo também somente y. Desta forma En, é um terceiro termo mediador que ao mesmo tempo tem x e y. Ambas as identidades seriam incompletas se consideradas individualmente e não existem senão na sua relação mútua.

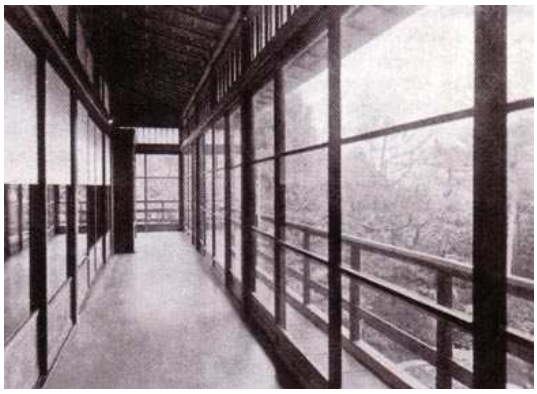
A casa japonesa não seria realmente habitável senão em relação com a natureza; da mesma forma o jardim não tem sentido senão na sua complementaridade com a casa.
Desta forma, na arquitectura, en aparece em interessantes "sistemas" (dos quais o engawa é um exemplo) que, para além de serem conexão, funcionam como filtro modificador da visão, da luz e da ventilação.

A nível visual existe um jogo constante de variação da profundadidade de campo que pode acabar nos shoji, numa árvore ou pedra do primeiro plano, na outra margem do lago do jardim, ou numa paisagem remota.

A ambiguidade do en em termos de pertença espacial tem equivalência na ambiguidade da luz que filtra. O engawa, por exemplo, controla como se insere a luz no interior e que qualidade tem essa luz, ou segundo Kurokawa, numa zona de cizentos.

A afinidade do japonês pelo invisível fez, através da religião e de conceitos como: oku, ku, ma e en um espaço que rejeita a racionalidade imediata da linha recta, característica da cultura espacial ocidental. No universo contemporâneo muito pluralista, incluir a percepção japonesa em discussões sobre o espaço significa considerar-se a existência de outros princípios e padrões.

Para o arquitecto Edward Suzuki, "é um espaço de relação" no qual procura combinar natureza e vidro: "pode filtrar a luz e pode aproveitar a folhagem que dança ao sabor da brisa"16. Aqui é criado o nokishita – literalmente "à sombra de um telhado japonês" – conceito que define a atmosfera, de certa forma mística, deste elemento de transição.



Engawa. TAUT, Bruno, La casa y la vida japonesas, Colección Arquíthemas, nº 19, Fundação Caja de Arquitectos, 2007, p.264

***En* e fachada**

"As fachadas, que para os modernos eram um obstáculo entre o espaço interior e o exterior do edifício, adquirem com o minimalismo um acentuado protagonismo. Assim, algumas peles arquitectónicas planas e monocromáticas podem chegar a converter-se em écrans, em filtros dos seus volumes." 17

Os japoneses já tratavam as suas fachadas com este "minimalismo", trabalhando uma série de painéis como se de uma pele com várias camadas se tratasse. *En*, espaço de transição, não só pelo *engawa* mas também por um sistema complexo de painéis móveis, composto por várias membranas de permeabilidade, solidez e porosidade distintas.

De forma a definir a maior ou a menor permeabilidade das casas 18, são conjugados diversos elementos – painéis translúcidos (*shoji*), portadas de madeira (*amado*), persianas de bambu ou junco suspensas nas abas do telhado (*sudare* e *yoshizu*) e painéis de vidro – que não só são ajustáveis, como deslizantes ou reclináveis, mas também muitas vezes removíveis, especialmente em períodos de grande humidade. Apesar destes elementos continuarem a ditar o grau do *En* que separa interior e exterior, as novas soluções do ar condicionado e standards da modernidade reduzem muitas vezes estes vários "*layers*" a um só plano, sacrificando o seu significado estrutural.

Espaço de transição, vista para o jardim. YAGI, Koji, *A japanese touch for your home*, Kodansha, Tokyo, 1982, p.28

A privacidade japonesa

A privacidade e a segurança da casa tradicional japonesa são postas em questão pela ambiguidade dos limites da planta japonesa que torna a abertura do interior tão franca. Isto acontece porque, apesar de existirem variadas barreiras, continuam a ser leves e insuficientes para a protecção do interior. No entanto, isto não se traduz num problema para os japoneses, uma vez que a luz filtrada dos *shoji* potencia um ambiente que lhes agrada. Se, por um lado, por serem painéis que pouco ou nada isolam o som permitem ouvir o barulho do vento ou da chuva nas suas casas, por outro lado, basta correram os painéis de papel e madeira para se poder ver o jardim, mesmo sabendo que a privacidade lhes é retirada.

Neste sentido, a privacidade da casa é preservada não só por uma barreira física, mas também pela distância que é criada entre público e privado, "o mais profundo e interior dos aposentos"19. Existindo como que uma hierarquia dos espaços na própria casa, onde se parte do seu interior – mais protegido, privado, escuro, onde estão geralmente os quartos – em direcção ao exterior, onde a privacidade diminui e a luz aumenta gradualmente. Apesar deste e de outros esquemas em terem sido criados como resposta às questões de privacidade e segurança da casa japonesa, em todos eles está, em primeiro plano, a estética tradicional mais do que a sua capacidade funcional.

"Dada a completa abertura das habitações, o jardim faz realmente parte da casa, que se estende até à vedação. (...) Mesmo que os filhos dos vizinhos violem o silêncio ouvindo música altíssima, ou se alguém abre as portadas de madeira com grande alarido às seis da manhã, não impede que os vizinhos se cumprimentem da rua, com profundas vénias e formalismos mais corteses. Tudo o que a casa japonesa mostra aos vizinhos, à povoação, à rua e à cidade parece estar motivado exclusivamente pelos seus próprios interesses. Deste modo, as povoações e os bairros das cidades adquirem um encanto peculiar. A semelhança das casas não chega a ser uniforme, porque o principal é a família e as suas peculiaridades. Isto explica que, como já foi dito a propósito das casas rurais, apesar do uso de materiais diferentes e distintas formas, se mantenha a harmonia dos grupos de casas." 20

"Trata-se, em poucas palavras, da filosofia estética para a qual a simplificação gera riqueza. Uma estética para a qual se atinge a perfeição eliminando o supérfluo, uma estética minimalista." 21

O minimalismo japonês traduz-se na estética japonesa, onde existe a tendência de simplificar, retirar o supérfluo – *yohaku* – para tornar uma coisa bela, que se une à noção de *shibui*, "que não é outra coisa senão saber quando parar."22

O que está intimamente relacionado com os princípios de *wabi* e *sabi*, ao ser a tradução mais formal destes princípios, que fazem mais sentido pela sua "carga emocional" do que pela sua realização formal (contraditória).

O minimalismo japonês mostra uma sucessiva eliminação de elementos inúteis, até ao extremo, sintetizado, por exemplo, no teatro *Nô* – onde todos os movimentos, expressão, cenografia, atingem a essencialidade – ou na figura do *haiku* – as breves poesias de poucos versos que têm uma grande simplicidade na sua escrita, tratando-se de uma emoção poética, sensível e concreta, ligada ao instante e ao lugar, não existindo assim significados ocultos.

Tal como acontece nas referidas poesias – os *haiku* – a Arquitectura tradicional, e principalmente as pequenas casas de chá 23, mostram a difícil síntese daquilo que é breve e simples, porque "o excesso de linhas dá um aspecto pequeno e raquítico a um edifício"24 e estes, já por si, são mínimos.

"De poema breve podem-se qualificar esses estrados nos quais se senta a gente, que são como pequenas pontes provisórias de varas de bambu unidas por cordéis de palha. Um poema breve

são todos os terraços para tomar chá junto aos rios e ao mar, junto às cascatas e nas montanhas, todas as casas de chá para os excursionistas, as carpas para os banhistas na praia, etc. Mas também é um poema breve a morada shintoísta de puro estilo japonês, e um poema breve é também a casa japonesa." 25

Alguns arquitectos contemporâneos com tendência minimalista têm a intenção de purificar o espaço, ao mostrar na sua estética a preocupação do uso de poucos materiais e na composição de uma só cor dominante. O que vai permitir realçar, por contraste, o verde da natureza ou o colorido do meio envolvente que rodeia a Arquitectura – aqui mais uma vez se encontra a estreita relação com o *Ma* e com o *Shizen*, que tem o seu auge na estética do estilo *sukiya*. No entanto, este minimalismo japonês não só sobrevive ao tempo, como vai conquistando cada vez mais relevância, talvez porque "God is in detail" 26, pelo que é o resultado de um longo processo que parte do passado e dos ensinamentos da tradição para chegar aos nossos dias. Neste campo, destaca-se a dupla SANAA (Sejima e Nishizawa) cujas obras fazem lembrar muitas vezes estas "escrituras" simples, onde a casa é "escrita" como uma sensação, uma nota, um apontamento, cuja enorme simplicidade – "uma tela em branco" – manifesta a necessidade de ser completada – colorida por quem habita.

Apesar destes conceitos sempre estarem presentes no pensamento das formas tradicionais da casa japonesa, a sua intemporalidade, faz com que ainda hoje sejam interpretados como novos materiais e técnicas, e "justapostos" a elementos ocidentais. No entanto, a forma da casa japonesa não depende apenas de princípios culturais, ideológicos ou até românticos, são também influenciadas, por exemplo, pelo clima e pelas matérias-primas à disposição.

1. Ver ainda neste capítulo o conceito de Heichi (**併置 I Heichi, justaposição**).

2. MORAIS, Wenceslau de, Antologia, selecção de textos e introdução de Armando Martins Janeira, Colecção Minésis, edições Vega, p.107

3. BIANCONI, Fabio, FILIPPUCCI, Marco, VERDUCCI, Paolo, Architetture dal Giappone – disegno, progetto e tecnica, Gangemi, Roma, 2006, p.212

4. Lima, Isabel Quelhas, "A casa tradicional Japonesa", 1985, pg. 80

5. BIANCONI, Fabio, FILIPPUCCI, Marco, VERDUCCI, Paolo, Architetture dal Giappone – disegno, progetto e tecnica, Gangemi, Roma, 2006, p.276

6. TAUT, Bruno, La casa y la vida japonesas, Colección Arquíthemas, nº 19, Fundação Caja de Arquitectos, 2007, p.49

7. http://www.ifeas.uni-mainz.de/ethno/kulturanthro_afrika/25.pdf

8. Ver também "a arquitectura do chá".

9. PAIXÃO, Pedro, Portokyoto, Cotovia, 2001

10. Ver "estilo Sukiya".

11. BIANCONI, Fabio, FILIPPUCCI, Marco, VERDUCCI, Paolo, Architetture dal Giappone – disegno, progetto e tecnica, Gangemi, Roma, 2006, p.90

12. Idem

13. Como indica Walter Gropius na sua pesquisa sobre a Casa Pré-fabricada, começada em 1925.

14. BIANCONI, Fabio, FILIPPUCCI, Marco, VERDUCCI, Paolo, Architetture dal Giappone – disegno, progetto e tecnica, Gangemi, Roma, 2006, p.90

15. FREEMAN, Michael, Espacios Japoneses – soluciones para proyetos reducidos, Gustavo Gili, Barcelona, 2005, p.130

Nota: As religiões utilizam o termo "karma" para expressar um conjunto de acções dos Homens e suas consequências: é a recompensa de quem pratica o bem e o castigo de quem pratica o mal. Pode também ser traduzido como "destino".

16. GOLDEN, Arthur, Memórias de uma Gueixa (1997), Editorial Presença, Lisboa, 2006, p.82
17. Ver "o estilo sukiya".
18. YAGI, Koji, A Japanese touch for your home, Kodansha, Tokyo, 1982, p.18
19. TAUT, Bruno, La casa y la vida japonesas, Colección Arquíthemas, nº 19, Fundação Caja de Arquitectos, 2007, p.223
20. ANDO, Tadao in BIANCONI, Fabio, FILIPPUCCI, Marco, VERDUCCI, Paolo, Architetture dal Giappone – disegno, progetto e tecnica, Gangemi, Roma, 2006, p.91
21. ZABALBEASCOA, Anatxu, MARCOS, Javier Rodríguez, minimalismos, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2001, p.73
22. Famoso poema Haiku in BIANCONI, Fabio, FILIPPUCCI, Marco, VERDUCCI, Paolo, Architetture dal Giappone – disegno, progetto e tecnica, Gangemi, Roma, 2006, p.294
23. KAWAGUCHI, Michimasa in FREEMAN, Michael, Espacios Japoneses – soluciones para proyetos reducidos, Gustavo Gili, Barcelona, 2005, p.174
24. TAUT, Bruno, La casa y la vida japonesas, Colección Arquíthemas, nº 19, Fundação Caja de Arquitectos, 2007, p.99
25. BIANCONI, Fabio, FILIPPUCCI, Marco, VERDUCCI, Paolo, Architetture dal Giappone – disegno, progetto e tecnica, Gangemi, Roma, 2006, p.91
26. Ibid, p.87

Oku: profundidade

O início do conceito oku ocorreu na era Yayoi (200 a.C. - 250 d.C.), após a mudança para a planície, necessária ao incremente do cultivo do arroz.

A montanha afastou-se do convívio. Tornou-se um local sagrado, distante, contrastando com o padrão ocidental. De facto aqui a posição da Igreja é central e aglomerante.

O oku é o oposto da centralidade ocidental: é encoberto, distante e oculto. Cria o sentimento de profundidade utilizado pelos japoneses ao longo dos séculos. As camadas de vegetação vão envolvendo, escondendo, criando profundidade e mistério em torno do vazio. Como no centro vazio das cidades japonesas.

Para o arquitecto Atsushi Kitagawara 1 a sensação que temos na cidade japonesa é que "*à sua volta, aparecem várias coisas e acontecimentos, mas ninguém sabe do centro*". Para um ocidental a chegada ao final de uma caminhada por um bairro pode ser frustrante, pois convergir ao oku significa chegar ao nada, atingir o zero, o vazio e novamente perder-se.

1 Atsushi Kitagawara (北川原 温) é um arquitecto japonês, nasceu em Nagano , no Japão em 1951. Formou-se em Arquitectura em 1974, começou a trabalhar como arquitecto em 1975, e em 1982 fundou a sua própria empresa de arquitectura, Atsushi Kitagawara Architects.

Ku: vazio

O conceito de espaço não era conhecido pelos japoneses. Só por volta de 1900, através de um maior relacionamento com o Ocidente é que este conceito começou a aparecer, utilizando então o termo Ku Kan, significando lugar vazio. Porém, apesar de não identificado por palavras, já existia no Japão a ideia de espaço, sobretudo na arte. Essa existência foi sendo reforçada pelos ensinamentos budistas, em grande parte a partir da era medieval. De facto, pode ler-se num trecho de Tsuzuregusa, num clássico da literatura japonesa (1330), a rejeição de tudo que é concreto.

Com o decorrer do tempo a ideia de vazio foi impregnando a mentalidade japonesa. A sua presença na arte da caligrafia ficou fortemente visível através do kukaku ou *traço imaginário* como o movimento de pincel no ar unindo traços.

No urbanismo só na era moderna o vazio "preencheu" o seu espaço. A cidade de Tokyo é um exemplo. O sociólogo Roland Barthes escreve: "*o centro vazio de Tokyo fere a sensibilidade ocidental de cidade. No ocidente, os centros são sempre cheios: há o mercado, o poder, a Igreja, os bancos e as praças.*"2

Pode dizer-se que Tokyo aplica um conceito que surgiu nos espaços japoneses antigos: o OKU.

2. Roland Barthes, sociólogo

O clima

O clima do Japão influencia profundamente a Arquitectura japonesa. Podemos considerar que no Japão existe um ciclo de seis estações, para além das habituais quatro estações, existe uma curta estação de chuvas no início do Verão e de tufões no início do Outono. Assim, a Primavera e Outono revelam-se agradáveis e o Inverno muito rigoroso. Já a estação das chuvas, o Verão e a estação dos tufões são quentes e húmidas ao mesmo tempo, o que coloca um desafio à Arquitectura Japonesa, pelo que os japoneses assumem que a casa é construída para minimizar o desconforto da chuva e da humidade, uma vez que o frio é para eles mais suportável ou contornável.

Um antigo escrito de Yoshida Kendo (1283-1350) dizia: "uma casa deve ser construída a pensar no Verão. No Inverno podemos viver em qualquer lado, mas uma habitação pobre é insuportável para o Verão."1, o que Bruno Taut confirma ao dizer que "a estrutura da casa japonesa adapta-se na perfeição às exigências do Verão. Na realidade, essa parece ser apenas uma casa de Verão".2

1.Yoshida Kendo

2. Bruno Taut

Construção em madeira

De forma a conseguir dar resposta às sucessivas devastações resultantes de desastres naturais no oriente foi criado um sistema estrutural simples e de fácil montagem, o que permitiu aos mestres carpinteiros conseguirem montar uma construção em poucos dias, desenvolvendo em grande escala uma arquitectura modular 1, muito antes de se ouvir falar do pré-fabricado no ocidente. Se, por um lado, as casas eram montadas com grande habilidade e rapidez, por outro lado, podiam ser desmontadas em pedaços para serem transportadas e montadas noutro lugar. Por ser um material reparável e ligeiro, a madeira revelou-se muito eficaz para a construção, permitiu lidar com as adversidades climatéricas do Japão – o calor e a humidade – por ser um material com baixa capacidade térmica, tornou-se num material perfeito para substituir o tijolo e a pedra num país com muitos tremores de terra e sensibilizou os japoneses para as texturas e fragrâncias por ter uma grande variedade.

A forma da casa tradicional

A casa tradicional japonesa resulta da interligação de vários elementos: dos costumes, da resposta às difíceis condições climatéricas do país e da cultura, mais especificamente, os "princípios invisíveis". Apesar de a sua volumetria poder ser muito variada, existem elementos base que são constantes na forma das casas tradicionais japonesas, como o telhado e a estrutura esquelética que o sustenta.

O telhado

Ao observarmos os ideogramas japoneses de "casa" facilmente percebemos que a ênfase é dada ao telhado, sendo este um elemento que as coroa, o telhado 2. Assim, depois de construída uma estrutura simples em madeira, esta será coberta com um telhado, pelo que a divisão física do espaço numa casa tradicional será feita só depois do telhado ter sido construído, ao contrário do que acontece no ocidente. O sistema construtivo japonês realça a necessidade das casas japonesas, por um lado, servirem de refúgio às chuvas frequentes e, por outro lado, permitirem uma eficaz ventilação nos Verões, quentes e húmidos – talvez resida aqui a maior diferença conceptual entre a construção japonesa e a construção ocidental. Devido a preocupação na extensão do interior da habitação para o exterior (e vice-versa), houve a necessidade dos telhados se prolongarem, tornando os beirais baixos para garantirem a protecção do interior da habitação contra grandes chuvas.

"Nas construções religiosas do nosso país, os edifícios são esmagados por enormes telhas cumeeiras, e a sua estrutura desaparece inteiramente na sombra profunda e vasta que os alpendres projectam. Visto de fora, e isto vale não só para os templos mas também para os palácios e as residências do mais comum dos mortais, o que primeiro chama a atenção é o imenso telhado, esteja ele coberto de telhas ou canas, e a densa sombra que reina sob o alpendre." 3

Banho

O banho na cultura japonesa, como em outras culturas, é uma cerimónia de relaxamento, que inclui diálogos entre pais e filhos e o costume de lavarem-se uns aos outros. Antes de entrar na banheira, os japoneses passam-se por um chuveiro e logo a seguir entram em água bastante quente. A banheira pode ser simplesmente utilizada para aquecer e relaxar o corpo.

Eventualmente a mesma água é utilizada por todos os membros da família e mantém-se aquecida durante todo ritual; os banhos, porém, podem também ser individuais ou colectivos. Quando são individuais, o chefe da família é o primeiro a entrar, seguido dos outros membros masculinos. As mulheres são as últimas a entrar no banho. Ao convidado é conferida a honra de banhar-se primeiro.

Sanitários

Depois de conhecer o banho japonês, é fácil perceber o porquê do sanitário ser um compartimento independente. Na casa tradicional, este compartimento foi até muito tarde construído no exterior da casa.

Parece ter sido tratado como "um local secreto", escondido nalgum canto onde a pouca privacidade da casa tradicional japonesa não chegasse. Eram por isso geralmente pequenas construções feitas à sombra, perto do corpo principal da casa.

A estrutura da casa japonesa

Fundamentalmente existe uma rede básica com estrutura em madeira possibilitando a realização da forma interior da casa com painéis deslizantes e amovíveis. Esta situação possibilita a fácil alteração e inúmeras conjugações (alternativas).

Exteriormente existem estores de madeira para protecção do frio e da chuva. O piso está elevado do terreno de modo a possibilitar uma boa ventilação quer térmica, quer no que se refere à humidade.

O resultado é um espaço de enorme flexibilidade, tanto no interior como na sua relação com o exterior. Este sistema permite também criar uma hierarquia de espaços, ditada pela sua maior ou menor iluminação e privacidade.

Interior, exterior e espaço de transição

Estar no interior ou no exterior é muitas vezes definido pelo modo como estamos calçados: de chinelos - de *surippa* 4 - ou descalços no interior da casa.

Quando entramos, trocamos o calçado que trouxemos da rua por uns chinelinhos caseiros com os quais podemos percorrer todos os espaços da casa onde não existam tatami; quando entramos em divisões cobertas com as esteiras de palha de arroz, os chinelos caseiros são deixados à porta – se é que assim podemos chamar àqueles vãos deixados pelos painéis abertos –; quando vamos ao sanitário, os chinelos são outros – muitas vezes em palha (*zori*) –, e únicos para toda a família.

O exterior

A arquitectura da casa japonesa dá grande importância ao espaço que a circunda. Nele existe sempre um jardim ornamental.

O jardim japonês pode ter muitos tratamentos: dos pequenos e simples "bosquezinhos" das casas de chá – *chaniwa* – aos magníficos jardins com lago das residências aristocratas. Tudo depende do estatuto e do espaço disponível.

A escassez de espaço no Japão levou à criação de interessantes variações no plano tipo das casas - as machiya (casas citadinas) de Kyoto, por exemplo, distinguem-se pelos seus lotes estreitos e profundos - mas mesmo nas cidades, onde as casas devem ser compactas, o jardim não é esquecido: ainda que reduzido, continua a desempenhar um papel importante na casa. A divisão mais próxima da rua é geralmente reservada a negócios – uma loja ou um simples escritório privado que pela sua proximidade à rua, quase faz parte dela – de modo a que as divisões mais privadas da casa estejam "protegidas" pelo pequeno jardim – ou pátio interior, se assim lhe quiserem chamar.

O jardim é um elemento próximo e de valor estético que está ao alcance a partir da varanda e não através de entrada ou corredor próprio. Arquitectura e jardim fazem parte de um conjunto querido e próximo do valor japonês. Sendo um dos principais objectivos da arquitectura japonesa fundir natureza e arquitectura, é fácil perceber porque no exterior o jardim é um elemento quase obrigatório. Estes pequenos "bosquezinhos sombrios" são criados pelo homem mas tratados como se fossem paisagens naturais; são chamados a servir a arquitectura, aumentando a sua privacidade, dando-lhe um pouco mais de sombra e permitindo que belíssimos enquadramentos interiores tirem grande partido da sua imagem.

"Feliz do homem que, como eu, encontra ainda num jardim recreio ao seu espírito (…).
Dei ao meu jardim a disposição particular que os japoneses dão aos seus, imprimindo-lhe quanto possível a feição de uma paisagem natural. O terreno ondula, formando pequenas colinas; rompem pedaços de rocha do solo, à aventura; a vegetação é silvestre, de pinheiros, de carvalhos, de bambus, etc. (…) Dois tóró desempenham o seu papel decorativo. Os tóró são grandes lanternas de pedra, com espaços reservados para lâmpadas de azeite. Colocam-se cerca dos templos, sintoístas e budistóricos, nos vários espaços livres que os precedem, e encontram-se também nos cemitérios (…) Procurei tirar todo o partido dos fetos, da hera, dos licopódios, dos musgos e dos líquenes, de tudo isto que parece sem valor, mas que dá tanto relevo ao solo inculto e tanto mimo imprime a um pedaço de jardim, como ele é concebido no Japão." 5

1. YAGI, Koji, *A Japanese touch for your home*, Kodansha, Tokyo, 1982, p.6

2. TANIZAKI, Junichiro, *Elogio da sombra* (1933), Relógio d'água, 1999, p.30

3. LIMA, Isabel Quelhas, *A casa tradicional japonesa*, Editora Civilização, 1985, p.74

Nota: existem muitos estrangeirismos que a língua japonesa adoptou – tantos que criaram um alfabeto fonético (o *katakana*) só para escrever estas plavras. *Surippa* deriva de "slipper", assim como *conpiūta* de "computer". Já agora, do nosso português deriavam *koppu* (copo), *pan* (pão), *kasutera* (bolo de Castela, pão-de-ló), *biidoro* (vidro), *furasuko* (frasco), *bateren* (padre), *iruman* (irmão), *kirishitan* (cristão), entre outras palavras. Hoje muitas delas caíram já no esquecimento.

4. MORAIS, Wenceslau de, *Antologia*, selecção de textos e introdução de Armando Martins Janeira, Colecção Minésis, edições Vega, 1993, p.206

5. YAGI, Koji, *A Japanese touch for your home*, Kodansha, Tokyo, 1982, p.22

(Fig. abaixo) Jardim Zen, templo de daitokuji, Kyoto. http://yoda.zoy.org/2005/01-Kyoto/03-Kyoto_-_Daitokuji_-_Zuiho-in-small.jpg.html

(Villa Imperial Katsura), Kyoto.

Jardim com lago, Katsura Rikyu (Villa Imperial Katsura), Kyoto.

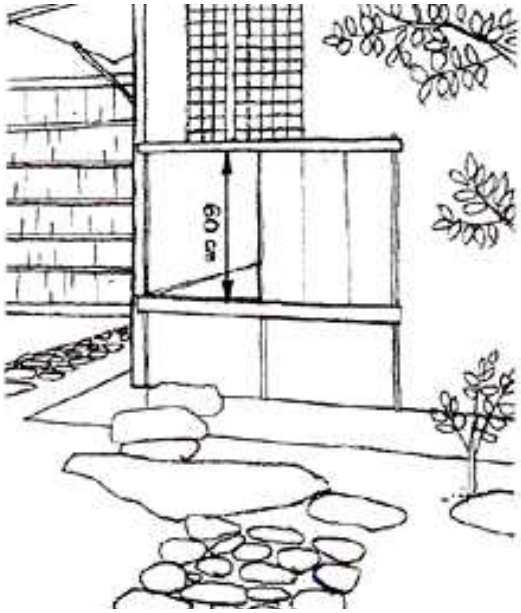
Jardim japonês

Contrariamente aos jardins ocidentais que têm como objectivo enaltecer a beleza das formas geométricas, o jardim japonês pretende dar ênfase à beleza do ambiente natural, enfatizando as suas características mesmo que isso implique a criação de um espaço artificial, isto é, dispõe-se nesses jardins materiais como pedras ou árvores. Os primeiros modelos destes jardins representavam o prazer e divertimento dos aristocratas, tendo origem na China.

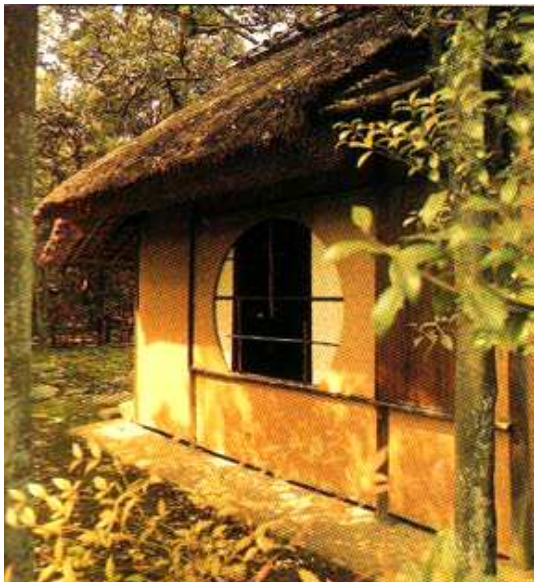
Os Jardins do Período Heian (794 d.C - 1185 d.C) pretendiam contemplar a Natureza através das mudanças que ocorrem nas estações do ano e eram caracterizados por terem um lago com uma ilha. Desde então, os jardins começaram a desenvolver características próprias, salientando-se os arranjos de pedras. Neste sentido, surgem os chamados jardins secos que davam ênfase à beleza permanente e resistente dos minerais em vez da beleza efémera das flores.

No século XIV aparecem os jardins dos pavilhões de chá – os Chaniwa – que representavam a paisagem de montanha, onde as pedras indicavam ao visitante o caminho até à cerimónia do chá. Os jardins de estilo Tsukiyama, que representavam artificialmente uma colina, eram particulares por terem um lago central simbolizando o mar e as montanhas eram representadas por arranjos de pedra e terra. Já os restantes elementos da Natureza eram geralmente dispostos simetricamente. O jardim Karesansui, um jardim seco, apresenta os seus elementos ancestrais, o lago e a queda d'água, secos; assim, as águas do mar eram representadas por uma camada de cascalho com um padrão de sulcos de modo a percepcionar a ondulação.

roji, caminho para a casa de chá, *Roji*. BLEEKER, David in www.davidbleekerphotography.com



Nijiriguchi, porta de entrada da casa de chá. BIANCONI, Fabio, FILIPPUCCI, Marco, VERDUCCI, Paolo, *Architetture dal Giappone – disegno, progetto e tecnica*, Gangemi, Roma, 2006, p.212



Casa de chá - *chashitsu*. CASA Brutus, Extra issue 2007, "ABC's japanese architecture and design", p.43

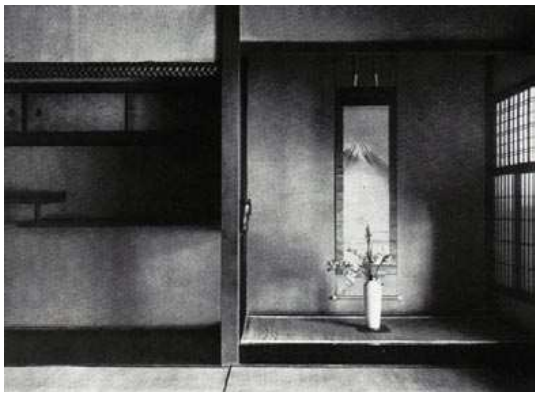
Casa de Chá

A casa de chá é um espaço físico projectado para ser um pequeno mundo, separado do quotidiano, onde a mente pode ficar clara e a harmonia entre as pessoas pode voltar a ser restabelecida.

A casa de chá (sukiya) é constituída pela sala do chá (chashitsu), uma sala de preparo (mizuya), uma sala de espera (yoritsuki), por um caminho ajardinado (roji) ligado à entrada da casa, e por um altar (tokonoma) onde se colocam uma gravura e os arranjos de flores. Os utensílios utilizados são chawan (tigela), chaire (recipiente do chá), chasem (peça de bambu para mexer o chá) e chashaku (concha de chá). Em ocasiões formais, os homens e as mulheres vestem quimonos de seda e meias brancas.

A casa de chá pode ser um lugar na própria casa ou um edifício destacado. Como já foi dito, é o local onde as pessoas devem se sentir num mundo completamente diverso. Esta separação é marcada por dois símbolos: o kekkai, uma pedra com corda, e pela entrada minúscula. Estes símbolos garantem a privacidade e a delimitação entre o mundo quotidiano e a sala de chá. O kekkai, colocado no meio do caminho, avisa se há uma cerimónia em andamento. A entrada (nijiriguchi) por onde entram os convidados mede aproximadamente 70cm de altura por 60cm de largura, fazendo com que os convidados se ajoelhem ao entrar. Esta entrada minúscula é um símbolo humildade e aplica-se a todas as pessoas que participem na cerimónia, independentemente da classe social.

O tamanho de uma casa de chá é de $4^1/^2$ tatami, aproximadamente 2.73mx 2.73m, podendo também ser dois tatamis (1.82m x 1.82m). O espaço do altar (tokonoma) tem o



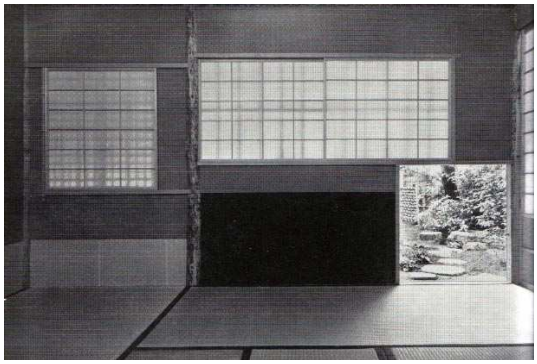
Tokonoma. ENGEL, Heinrich, *The Japanese house - a tradiction for contemporary architecture*, Charles E. Tuttle, Tokyo, 1964, p.314

Myokian-taian – casa de chá de Sen no Rikyu. CASA Brutus, Extra issue 2007, "ABC's japanese architecture and design", p.68

Myokian-taian – casa de chá de Sen no Rikyu. CASA Brutus, Extra issue 2007, "ABC's japanese architecture and design", p.68

tamanho de um tatami, ou 91cm x 1.82m, o pé direito é de 1.90m. Apesar da simplicidade, há uma riqueza muito grande de detalhes e uma complexidade bastante densa no desenho de uma casa de chá.

O significado de *Sukiya* no dicionário: "uma montanha retirada na cidade", uma tentativa de trazer ao quotidiano um pouco do equilíbrio, da harmonia e da paz encontrada na natureza. As únicas ligações com o mundo externo são as duas entradas separadas, a do anfitrião e a dos convidados, e algumas aberturas translúcidas (shoji) e eventuais janelas no tecto.



Interior de uma casa de chá; *nijiriguchi*. ENGEL, Heinrich, *The Japanesehouse - a tradiction for contemporary architecture*, Charles E. Tuttle, Tokyo, 1964, p.336

Kohoan Bosen – casa de chá de Kobori Enshu, templo de Daitokuji, Kyoto. Brutus, Extra issue 2007, "ABC's japanese architecture and design", p.68

Instrumentos utilizados na cerimónia do chá – chanoyu. In www.tannokimon.com

Sequência de imagens que ilustram os diversos passos da preparação do chá numa cerimónia de chá japonesa. SUZUKI, Kazuhiko in KATEIGAHO INTERNATIONAL EDITION – Japan arts & culture magazine, Verão 2006, pp.42- 43

(sequência completa na página seguinte)

Cerimónia de chá

O chá começou a ser utilizado no Japão, no período Kamakura por monges budistas como uma bebida medicinal. Esta cerimónia tornou-se bastante importante, no período Muromachi, os chefes guerreiros e comerciantes com maior influência, quando se reuniam para discussões políticas e comerciais, era comum servir chá. Era considerado um prazer requintado sentar-se comodamente numa sala apropriada longe dos problemas externos, ouvindo o som da água a ferver, e todos os rituais que implicava beber o chá.

Foi Sem-no-Rikyu, que elevou o acto de beber chá ao nível de arte. A sala de chá era um lugar de paz, amizade e confiança onde não havia espaço para preocupações.

Uma sala de chá projectada por Sen-no-Rikyu parecia à primeira vista, bastante simples e de dimensões reduzidas, mas era projectada com a mais completa e cuidadosa consideração, até aos mais pequenos detalhes. Com portas de correr, cobertas de papel japonês. A madeira era o material fundamental. O tecto era feito de bambu e a simplicidade das paredes desprovida de ornamento era muito apreciada. A ornamentação foi excluída para existir um ambiente de maior tranquilidade. Degraus, um género de bacia para lavar as mãos e lanternas de pedra eram colocadas ao longo do estreito caminho que conduzia à sala. O objectivo era preparar o interior para entrar na sala de chá, momento de paz interior. Tudo era pensado desde a arquitectura da sala aos utensílios que serviam o chá.

O espaço de transição

Este espaço, já introduzido pelo conceito de *En*, é constituído por três elementos: a entrada, o *engawa* e o complexo esquema de painéis móveis. O espaço de transição pode ser entendido como um elemento que dá espessura à fachada da casa tradicional, aqui dispersa em vários planos que podem estar mais ou menos separados entre si. Talvez essa seja a tradução mais fiel destes "espaços de transição": a fachada. A *genkan*1 é a entrada formal da casa japonesa. O original significado desta palavra é religioso e tem vindo a esmorecer ao longo do tempo: representava simbolicamente a divisão entre "sujo" e "limpo" do exterior e interior respectivamente.

A entrada

A entrada, um *En* entre interior e exterior onde os sapatos são tirados, funciona como a fronteira mais definida entre interior e exterior na casa tradicional. Esta distinção é enfatizada pela diferença de materiais – criando uma espécie de "barreira invisível" entre exterior e interior. Um degrau que vence a diferença de nível mais ou menos acentuada – entre a cota do terreno e aquela a que está construída a casa – divide a *genkan*, lembrando aos japoneses que se devem descalçar.

O degrau que anuncia a entrada é um local especial com variadas funções: pode servir de assento, para conversar e mesmo para tratar de negócios. É o local em que os japoneses se descalçam e voltam a calçar. A visão do número de sapatos que se encontram à entrada dá a indicação das pessoas que estão no interior da casa. A "cerimónia" do calçar/descalçar cria um pouco de embaraço a um europeu que, com treino e paciência, se adapta perfeitamente.
A entrada, muitas vezes, é realizada de modo a poder dar uma vista do jardim da casa.

O corredor-varanda

O *engawa,* talvez um dos mais ambíguos elementos da casa tradicional japonesa, "escolta" a casa, como um prolongamento do interior, abrindo-a para o jardim. Este elemento acompanha a casa geralmente no seu lado mais solarengo. Como se encontra protegido pela prolongação das abas do telhado, nele se pode relaxar e usufruir do jardim, ler, conversar informalmente com visitas; as crianças têm grande predilecção por este espaço para as suas brincadeiras, por ser um espaço mais livre e em maior contacto com o jardim.

"Os telhados amplos para proteger da chuva e também do céu deslumbrante, assim como o chão de madeira em frente ao tatami para protegê-los da chuva directa, eram coisas tão simples que se explicavam a si mesmas."2

A maior parte dos compartimentos abrem-se para o *engawa*, permitindo que toda a casa seja iluminada e ventilada sem o uso de janelas. Assim, pode também ser considerado como "corredor" com vista privilegiada para o jardim.

Painéis exteriores em vidro terão sido introduzidos provavelmente entre o final do século XIX e início do século XX, depois da restauração de Meiji (1868) ter aberto o Japão às inovações ocidentais.

O resultado é uma espécie de marquise, que pode ser mais agradável durante o Inverno, podendo ser removidos estes painéis de vidro em épocas mais quentes e húmidas.

Na transformação do engawa é bem explícita a flexibilidade da casa japonesa, possível graças a um inteligente e complexo sistema de painéis amovíveis.

Painéis amovíveis

Este tipo de painéis é um elemento fundamental da casa japonesa. A sua multifacetada utilização e disposição permite de facto realizar uma arquitectura com infinitas variantes e própria para determinados fins, sejam eles espaços amplos ou íntimos, de Verão ou Inverno, sol ou sombras, vento ou calmaria.

A casa japonesa serve-se primordialmente de um uso raro de paredes fixas e uso maior de elementos móveis. Esta situação é de facto muito prática e eficiente.

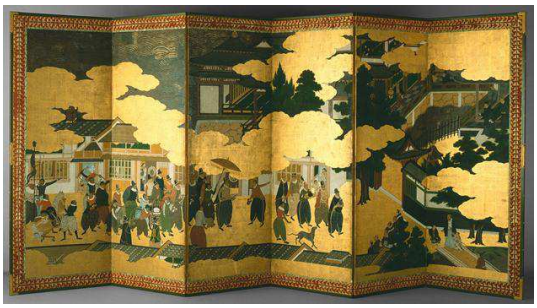
"Feita abstracção do que é movível, transportável, do que se tira, do que se põe, do que se guarda, a casa japonesa fica pouco mais ou menos reduzida ao simples telhado, erguido sobre quatro vigas de madeira (…) O resto não passa de acessórios, de corrediças, de grades, de delicados xadrezes de pinho cobertos de papel; e tudo isto girando docemente em

ranhuras, desaparecendo a um leve gesto de mão, ora abrindo o recinto aos quatro ventos, ora fechando-o hermeticamente, dando-lhe a forma de um caixote."3

Os biombos

Os biombos - *biobu ou byobu* - são feitos com molduras de madeira, sobre essas molduras são esticados papéis ou seda, por sua vez, são pintados de forma decorativa. Originalmente serviam para proteger do vento, para fazer a divisão da sala, mas devido às suas pinturas transformaram-se também em objectos decorativos.

Podem ser constituídos de 2 a 10 unidades ligadas entre si e feitas de forma dobrável. Conhecidos também como *Divisórias Portáteis* constituídas por dois ou mais painéis do estilo dos Fusama, unidos entre si. Mantêm-se em pé sozinhos e são de fácil arrumação. Se cada uma das faces for de diferentes padrões ou desenhos, estes podem ser rodados para mudar a decoração dos espaços.



Biombos Nanban mostram os portugueses a negociar no Japão.
Os japoneses chamavam-lhes *Naban-jin*, bárbaros do sul

Shoji

O shoji é uma espécie de biombo com papel fino esticado sobre a estrutura que é mais leve que a do fusuma, e que permite a passagem de luz. São elementos usados para fazer a compartimentação dos espaços das casas. Originais da china, tornaram-se muito utilizados nomeadamente com o acabamento translúcido, em *washi* - papel japonês – para a divisão entre interior/exterior, permitindo a entrada de luz e um isolamento do vento.

Os shoji são o elemento mais interior dos "filtros" que podem constituir o espaço intermédio. Geralmente fazem a transição entre o engawa, em madeira, e o interior da casa, em tatami.

"Os raios luminosos parecem ressaltar na superfície do papel do Ocidente, enquanto que a do washi, semelhante à superfície coberta de penugem da primeira neve, os absorve suavemente. Além disso, agradáveis ao tacto, os nossos papéis dobram-se e amachucam-se sem barulho."4

Estas estruturas muito leves, geralmente com 1,80 m de altura, também usadas por vezes com portadas de vidro no lado exterior, permitiam um melhor controlo do vento e do frio.

Actualmente a sua utilização e composição é muito alterada, podendo incluir materiais contemporâneos mais fáceis de manter e com maior diversidade de aplicação.

Em suma, o shoji é uma espécie de biombo com papel fino esticado sobre a estrutura que é mais leve que a do fusuma, e que permite a passagem de luz.

Noren

São cortinas feitas em tecido. São utilizadas em lojas e restauração (restaurantes), permitindo uma fácil entrada com boa separação exterior / interior.

Nas casas também são usadas para a divisão de espaços interiores. São muito utilizadas para impedir a visão de certas zonas como cozinhas e zonas de maior privacidade.

Fusama

Como os Shoji, os Fusama são cobertos por tecido de papel opaco de diferentes padrões ou pintados com motivos japoneses, e por uma esquadria em madeira. Por cima dos Fusama existem uns frisos utilizados para ventilar ou para decorar – os *Ranna*. São colocados em calhas fixas por onde os painéis correm.

Os Fusama são portas de corres feitas em madeira, com papel grosso e normalmente com motivos decorativos, são usados para dividir o interior da casa ou como portas de armários, conferindo uniformidade e sobriedade conforme o minimalismo de yahaku e o equilibrio de Shibui. Só não dividem as zonas de serviço como a cozinha, o banho e os sanitários, estes são divididos por paredes.

Tal como os Shoji, também os Fusama têm cerca de 1,80 m de altura.

As divisões de uma habitação são feitas pelo shoji e fusuma, ambas são portas de correr feitas de madeira com papel colado nelas.

Além da função de economizar o espaço interno da casa, são apropriadas para o clima japonês, que é muito húmido.

Sudare

O *sudare* é um elemento utilizado para dividir a sala ou proteger os espaços do sol. É uma espécie de esteira feita de entrelaçado de bambu ou cana com pequenos vãos. Deixa passar a claridade e o vento e dá privacidade. Foi bastante utilizado como objecto de divisória, pois é de fácil transporte e económico. (Imagem: Exemplos de telas sudare fora de uma loja em Hyogo). Muitas vezes colocados para que as canas fiquem na horizontal, podem ser enrolados – sendo por isso flexíveis em altura.

Enquanto as *noren* podem expor o interior quando são levadas com a brisa, as *sudare* são semi-opacas, permitindo em dias luminosos que aqueles que estão dentro de casa vejam o exterior sem dificuldade, enquanto dificultam a visão de quem está do lado de fora.

Já que uma das características do jardim japonês é ser desenhado para ser visto a partir de um ângulo baixo, a parte superior da janela pode estar tapada por um sudare, sem que a sua vista seja prejudicada.

Yoshizu

Estas são esteiras semelhantes aos *sudare*, mas podem apenas ser reguladas em comprimento – porque estão colocadas na vertical, encostadas às abas do telhado e não penduradas nele. São frequentemente utilizadas em corredores, protegendo as divisões do calor – assim como os *sudare* – facilmente adaptáveis ou amovíveis, utilizadas apenas no Verão.

Portadas de madeira

Os elementos atrás citados, permitem uma certa protecção solar, controlo de temperatura, privacidade e separação de compartimentos. São contudo insuficientes na protecção do interior.

A solução foi a implementação de portadas de madeira - conhecidas igualmente por *amado* – que podendo ser fechados pelo interior oferecem uma melhor segurança. Normalmente estes elementos dão uma valiosa ajuda à decoração do interior.

Também há situações em que o seu uso é aplicado em cozinhas, quartos e banhos.

O interior

O interior da casa japonesa não tem uma estrutura pré-determinada o que origina uma grande variedade de opções que dão resposta às diferentes necessidades e estações climáticas. No interior, os painéis de papel são substituídos por painéis opacos – os *Fusuma.*

Os materiais utilizados têm um tratamento que lhes confere um aspecto natural como é também o caso dos *Tatami* e do papel dos *Shoji.*

Tatami

Tatami

"Os tatami eram na realidade como a relva, e o japonês sentava-se neles com uma sensação parecida, de modo a que ao sentarem-se vários juntos se sentiam unidos pelo vínculo comum da natureza." 5

O Tatami

O *Tatami* é um elemento fundamental da casa japonesa. A sua função é ser utilizado para dormir, sentar e caminhar. É um local que dá prazer, descanso e é útil para meditação. Este é o (local) modo mais respeitoso para nos sentarmos.

Tatami, que significava originariamente "dobrado e empilhado", é o piso tradicional japonês. O tatami tradicional é feito de palha de arroz prensada revestida com esteira de junco e faixa preta lateral. O seu Formato e tamanho segue um padrão É o piso das áreas secas de uma residência e serve de medida para as divisões.

Impressiona o modo simples e fácil como os japoneses se sentam e levantam quase sem apoiarem as mãos, fazem-no utilizando praticamente só os músculos das pernas, conseguem estar sentados durante bastante tempo nesta posição serena e relaxante.

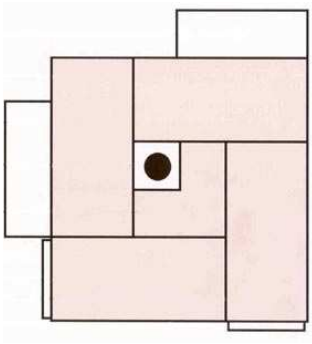
Um dos aspecto importante do *Tatami* é ser um módulo de referência para a dimensão dos espaços, quer em alçado quer em planta. Tem uma proporção de 1 para 2, medindo na sua origem 90 cm por 180 cm (1,62 metros quadrados) por 5 centímetros de altura.

Estas esteiras de palha de arroz são duradouras embora frágeis e de manutenção cuidadosa, tornando-se assim quase um objecto de luxo.

O tatami era originalmente um elemento de luxo, na época em que a maioria das pessoas viviam em locais de terra batida. No Japão, o tamanho de um quarto é geralmente medido pelo número de tatamis.

Chouchin

"Sala da vírgula", a sala mais formal (e mais pequena) de uma casa de chá, Uji.



Esquema de uma *chashitsu* de quatro *tatami* e meio. FREEMAN, Michael, *Nuevo Zen – espacios para la cerimonia del té en la arquitectura japonesa contemporánea*, Gustavo Gili, Barcelona, 2008, p.21

chashitsu de quatro tatami e meio

Chouchin

Chouchin é um candeeiro japonês feito em estrutura de bambu, de vários formatos, revestido com papel ou seda. Inicialmente este objecto era utilizado como lanterna em que se colocava uma vela no seu interior.

Braseiros

No Inverno o interior das habitações é quase tão frio como o exterior, para aquecer são usados pequenos braseiros nas habitações, normalmente ocupavam um espaço central nestas - espécie de fogão de sala primitiva. O *irori*, o nome dado aos braseiros, que sempre existiu nas *minka,* foi introduzido na arquitectura do chá para ferver a água do chá, onde o carvão é utilizado tanto para aquecer como para cozinhar. Vasilhas de cerâmica – *hibachi* – utilizam-se para aquecer as divisões, é colocado areia no fundo para evitar queimar o chão e sobre ela é posto o carvão ardente. Desta forma, as familias concentram-se ao redor dos *irori* (braseiros) ou das *hibachi* (vasilhas de cerâmica).

As Kotatsu

São mesas muito baixas tradicionais japonesas, os pés destas são equipadas com pequenos aquecedores, que podem contribuir para o aquecimento interno da casa. Por baixo do tampo é possível colocar cobertores que servirão para cobrir as pessoas.

Madeira

O primeiro e mais importante material é a madeira. A arquitectura japonesa na verdade é acima de tudo e quase exclusivamente uma arquitectura de madeira. A madeira, especialmente nas suas variedades favoritas, de cipreste e da criptomeria, normalmente sem pintura ou preparadas de outro modo. A madeira é para os japoneses o que o barro era para os babilónios ou a pedra para os gregos e para os romanos.

Originalmente a árvore dedicada à divindade era objecto de profunda veneração religiosa. Na verdade, não havia santuários no Japão, pelo contrário: uma árvore, uma floresta, uma grande rocha isolada ou uma montanha eram decoradas com grinaldas sagradas para devoção, com base na religião Xintoísta. Quando os japoneses nas primeiras vezes que cortavam uma árvore para colocá-la como um pilar central de um santuário, pensavam que a qualidade sagrada inerente a ela acompanha a madeira no interior do edifício: e no edifício o pilar domina o espaço em torno dele como uma torre; coisas desde os tempos antigos até hoje, por motivos religiosos e estruturais, são reconhecidos no pilar uma função de liderança na formação da ordem arquitectónica.

Ainda hoje vemos árvores particularmente impressionantes decoradas e as mesmas são designadas como objectos de adoração: no campo japonês existe um pilar central da casa, do qual os restantes juntos composicionais dependem estruturalmente: pilar essencial a estrutura arquitectónica como o chave de volta do arco romano, e que dá o nome de daikoku-bashira, "pilar do deus da fortuna." Este pilar é o elemento arquitectónico colocado em primeiro lugar e, em seguida, decorado com grinaldas de Xintoísmo, abençoados por um sacerdote xintoísta e adoraram com orações do agricultor e da sua família.

Espaços Multifuncionais

Na casa tradicional japonesa, ao contrário da casa ocidental, uma só divisão pode ter inúmeras funções (fazendo face aos elementos, custos e à falta de espaço). As necessidades que podem variar diária, sazonal ou ocasionalmente, determinam a função e tamanho de uma divisão.

Isto é possível pois os telhados destas casas são suportados por pilares e não por paredes, não implicando solidez nem permanência. De forma a adaptar facilmente o espaço a novas funções, desenvolveu-se o sistema de painéis de correr, cortinas e estores pendentes, utiliza-se também a mobília para o mesmo efeito de compartimentação. Assim, é possível mudar a função de uma divisão adicionada, removendo ou redistribuindo as peças que a compõem, podem ser totalmente removidas, criando um *open space*, para receberem um grande número de visitas em ocasiões especiais (casamento, festas) ou mesmo para viverem sob o mesmo tecto, os japoneses, de grande respeito aos idosos, normalmente vivem numa casa com as diferentes gerações.

No Verão, algumas divisões são retiradas, e, no Inverno rigoroso, reduzem o tamanho dos compartimentos de forma a controlar melhor o aquecimento e o consumo.

Existe uma rígida relação entre chão, pilares, painéis de correr e mobiliário. É a mentalidade dos *tatami* que leva as pessoas mostrarem criatividade ao criarem os seus espaços. Esta falta de barreiras entre o interior e o exterior, podem levar à falta de privacidade e a falta de isolamento do som. Criando a necessidade de uma espécie de "sintonia" entre os habitantes da casa. Nos "apartamentos miniatura" onde os japoneses

moram longe da família, como é o caso dos estudantes, este problema agrava-se, pois os espaços também são multi-funcionais.

1. TAUT, Bruno, *La casa y la vida japonesas*, Colección Arquíthemas, nº 19, Fundação Caja de Arquitectos, 2007, p.75

2. MORAIS, *Wenceslau de, Antologia, selecção de textos e introdução de Armando Martins Janeira, Colecção Minésis, edições Vega, 1993, p.206*

3. TANIZAKI, Junichiro, *Elogio da sombra* (1933), Relógio d'água, 1999, p.19

4. TAUT, *Bruno, La casa y la vida japonesas, Colección Arquíthemas, nº 19, Fundação Caja de Arquitectos, 2007, p.53*

5. FREEMAN, Michael, Espacios Japoneses – soluciones para proyetos reducidos, Gustavo Gili, Barcelona, 2005