

03 // Técnicas e materiais: cerâmica, papel e tecidos japoneses

Natasha Barzaghi Geenen: Olá! É muito bom ter você aqui com a gente nesse terceiro episódio da quarta temporada do podcast da Japan House São Paulo. Eu sou a Natasha Barzaghi Geenen, diretora cultural da Japan House e tô aqui para convidar você para mais uma viagem pela cultura japonesa. Se você ainda não ouviu os dois primeiros episódios dessa temporada, eu sugiro voltar lá para poder acompanhar a nossa conversa desde o início. E se você já ouviu tudo, já sabe que o papo dessa vez é sobre o design japonês. E também sabe que eu tenho aqui ao meu lado nessa temporada a Adélia Borges, jornalista, curadora, historiadora e crítica de design.

Adélia Borges: É isso aí, Natasha! Eu tô adorando estar com vocês nessa jornada.

Natasha Barzaghi Geenen: No finalzinho do episódio passado, a gente estava falando justamente sobre artesanato japonês e o movimento Mingei. E poucas coisas exemplificam a excelência do design no Japão quanto o artesanato tradicional, você não acha, Adélia?

Adélia Borges: Sim, com certeza, e a beleza também. Mas vamos refrescar um pouquinho a nossa memória, né? Lembrando, o Mingei foi um movimento criado no início do século XX, no Japão, pelo Soetsu Yanagi.

Rosely Nakagawa: E o Soetsu Yanagi era um colecionador de porcelana coreana, também uma pessoa muito importante que criou esse movimento Mingei, que era justamente ressuscitar e trazer de volta o tingimento da seda, a pintura em laca, a cerâmica, a porcelana, o papel... toda a cultura tradicional ligada ao fazer e a importância disso pra recuperação da identidade.

Adélia Borges: Isso tudo num contexto de ocidentalização e industrialização do Japão.

Natasha Barzaghi Geenen: Nesse terceiro episódio, a gente vai mergulhar um pouco mais nas técnicas tradicionais japonesas, especialmente daquilo que é feito a mão. E nós escolhemos fazer um breve mergulho em alguns materiais: na cerâmica, no papel, nos tecidos. Mas bom, antes disso não posso esquecer de apresentar a primeira convidada que a gente já começou a ouvir no episódio de hoje, que é a Rosely Nakagawa. A Rosely é curadora independente e museóloga. E ela também é arquiteta formada pela FAU, a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.

Rosely Nakagawa: E além disso, eu tinha uma coisa que eu comecei na FAU, que foi trabalhar com encadernação. E eu comecei a investigar formas de costura que fossem sem cola, porque a cola, eu via que ela ia prejudicando o papel ao longo do

tempo. E descobri a costura japonesa numa publicação. E aí eu percebi que a costura japonesa só funcionava com um tipo de papel mais flexível, que era o papel japonês, que não era tanto o papel offset, o papel sulfite que a gente usava improvisadamente ali na FAU, que a gente usava, o papel que tinha disponível lá. E aí eu comecei a investigar papel. E nós tínhamos esse sonho de um dia conhecer o Japão, que é a grande fonte de papéis bons.

Adélia Borges: E esse fascínio da Rosely pelo papel japonês não é por acaso. A Rosely é neta de japoneses e o avô paterno dela era encadernador. Então ela cresceu visitando a oficina do avô e teve toda essa referência.

Natasha Barzaghi Geenen: Isso. Mas a Rosely contou para a gente que as primeiras investigações dela mesma com o papel só aconteceram na época da faculdade. E que ela só foi pro Japão pela primeira vez anos depois. Em 2009, ela foi convidada pelo Museu de Fotografia de Nagoya para ser curadora de uma exposição de fotógrafos descendentes de japoneses.

Rosely Nakagawa: E eu conheci uma pessoa que é o professor Ryuta Imafuku. Eu fui aluna dele na PUC no curso de Semiótica. Ele é um antropólogo muito conhecido no Japão.

Adélia Borges: Ryuta Imafuku... eu acho que eu já ouvi esse nome.

Natasha Barzaghi Geenen: Já ouviu, sim, Adélia! O Ryuta Imafuku, crítico cultural e professor de antropologia, foi o orientador da Silvia Sasaoka, que a gente ouviu no episódio passado. Ele que orientou toda a pesquisa dela sobre o Mingei, 20 anos atrás. E ele teve um papel super importante nessa viagem da Rosely pro Japão. Porque, mesmo que num primeiro momento o objetivo dela não fosse a pesquisa, o Ryuta Imafuku acabou sendo uma espécie de orientador para ela, também.

Rosely Nakagawa: E eu mandei um e-mail para ele, disse: "Professor Ryuta, eu estou indo para o Japão e gostaria de visitá-lo, encontrá-lo. É a primeira vez que eu estou indo pro Japão". Ele disse: "Olha, se é a primeira vez, você tem que visitar pelo menos a cidade dos seus avós. De onde eles são?" "Olha, a minha avó é de Tóquio e o meu avô é de Shikoku". Ele disse: "Olha, Shikoku é imperdível. Você vai e eu vou fazer o roteiro para você. Vou comprar os bilhetes de trem e você tem que ir. É um lugar onde tem a produção de papel mais importante do Japão. E eu vou fazer um roteiro inteiro completo para você conhecer pelo menos 3 tipos de

produtores de papel: Uma família, um papel industrial e um produtor que seja um mestre papeleiro". E foi assim. Depois eu descobri que, é o objeto de desejo de muitos artistas, porque Shikoku é no sul do Japão e é por onde entrou o papel para a tradução dos livros budistas. Então eles têm uma tradição muito grande, não só de papel como de caderno também.

Natasha Barzaghi Geenen: Shikoku é a menor das quatro principais ilhas que formam o arquipélago japonês.

Adélia Borges: E aí a Rosely e o marido dela, o Rubens Matuck, partiram para Shikoku para conhecer a vila de Ino, que é muito conhecida pela produção de papel. Lá existe um museu dedicado a essa tradição e ela não ia perder a oportunidade de fazer uma visita.

Rosely Nakagawa: Então nós chegamos... Como era inverno, nós chegamos um pouco atrasados na cidade e o museu já tava fechando. Mas esse professor Ryuta nos acompanhava remotamente, assim, você tem como acompanhar o trem, saber que horas que ele vai chegar aqui. E ele avisou que a gente ia chegar atrasado, e o secretário da Cultura da província estava nos esperando na estação de trem pra autorizar a abertura do museu. Porque a gente só tinha aquele dia para visitar o museu. Ele fechava muito cedo, fechava às 5h e nós chegamos às 5h15, o atraso lá era muito pequeno. Mas aí ele nos acompanhou, pediu pra abrir o museu, disse que nós tínhamos vindo de longe, do Brasil e era importante que a gente conhecesse. Quando nós entramos no museu, tem uma seção que é uma loja grande de papéis e tem todos os tesouros vivos que tão trabalhando, e uma amostra do papel que eles fazem numa vitrine.

Natasha Barzaghi Geenen: Tesouros vivos. Você já ouviu falar nesse termo, né, Adélia?

Adélia Borges: Já ouvi e acho que o próprio nome dá a entender do que se trata. São pessoas, indivíduos que foram reconhecidos oficialmente pelo governo japonês, pelos conhecimentos e habilidades e pela contribuição do trabalho deles na preservação e na promoção do patrimônio cultural do país. O Japão foi o país pioneiro do mundo todo ao aprovar, em 1950, uma lei para proteção das propriedades culturais, de promoção da salvaguarda do patrimônio cultural imaterial. Muitos artesãos passaram a ser reconhecidos juridicamente como tesouros humanos vivos, recebendo subvenções do Estado e uma série de incentivos para que pudessem difundir essas práticas e ter uma vida digna. Eu tenho até falado bastante sobre esse assunto no contexto do Brasil, que eu acho que ainda falta a

gente ter iniciativas como essa mais eficazes pra valorizar todo esse patrimônio que essas pessoas carregam.

Natasha Barzaghi Geenen: Eu acho que essa... essa ideia dos tesouros humanos vivos mostra bem como o Japão enxerga, justamente, essa produção e essas pessoas. Saber que existem mestres artesãos que são reconhecidos e valorizados oficialmente pela imensa importância daquilo que fazem. Isso é indispensável para as tradições do artesanato japonês, para que elas não se percam com o passar dos anos e dos séculos.

Adélia Borges: E acho até que isso tem a ver com uma coisa que eu vejo bastante presente na cultura japonesa, que é reverência. Reverência ao mais velho, reverência ao material, reverência à árvore... reverência é uma atitude que eu acho que é muito bonita.

Natasha Barzaghi Geenen: É como se tivesse uma noção de perpetuidade também em volta disso. Então você tem não só essa valorização e esse reconhecimento, como uma certa garantia de que isso será continuado, de alguma forma.

Adélia Borges: É. Muito interessante isso, e muito diferente de outros países, em que nada garante qualquer continuidade. Bom, a Rosely, lá no museu, ela também conseguiu, né, teve a oportunidade de ver os vários tipos de papel artesanal que estavam expostos. E aí ela e o Rubens Matuck reconheceram de cara o Inomachi. Esse era um papel que eles gostavam muito e já há bastante tempo, mas eles sempre tinham uma certa dificuldade em conseguir. Só encontravam numa loja específica em Nova York.

Rosely Nakagawa: E a gente olhou logo o Inomachi e disse "Olha, esse é o papel que o Rubens trabalha há tantos anos", que é o papel acetinado, e é uma técnica muito especial. E a curadora do museu diz: "Pois esse mestre, ele está muito velhinho. Ele não tá trabalhando mais porque ele quebrou a bacia. Por causa da idade, todo movimento que você faz com a peneira, que é uma coisa de um esforço muito grande, ele não consegue mais fazer. Mas ele mora aqui na cidade de Ino". E o guia que nos acompanhava, o nome dele era Yamawaki. O Yamawaki disse: "Olha, eu conheço esse senhor, Eu posso levá-los na casa dele". E quando nós chegamos lá, era o produtor de papel que vendia para essa loja de Nova York. Ele só produzia folhas individuais, muito pouca produção. Foi de chorar, assim, foi de chorar. Parecia uma história de filme.

Natasha Barzaghi Geenen: Não acredito! Eles encontraram o artesão que produzia o papel que eles usavam há anos?

Adélia Borges: Exatamente. Isso não é maravilhoso?

Rosely Nakagawa: E ele explicou, disse: "Olha, eu não— realmente trabalho com esse papel. Mas eu agora só tenho 200 folhas porque eu estou proibido de trabalhar". Aí ele nos serviu um chá, sentamos lá com a esposa dele e mostrou os papéis, como é que ele guarda... Sei que em determinada hora ele disse assim: "Mas eu posso contar uma coisa para vocês? Eu faço o papel escondido".

Natasha Barzaghi Geenen: Que baita história, Adélia! Adorei saber disso. Mas eu queria aproveitar para dar um passo atrás, aqui, e explicar um pouco sobre esse papel que a Rosely mencionou. É, na verdade, um tipo de Washi — o papel artesanal japonês. O Washi pode ser feito a partir de três tipos de matéria prima: as fibras dos arbustos mitsumata, ganpi e kōzo, que é uma espécie de amoreira. E as técnicas do Washi são muito antigas, coisa de 1500 anos atrás.

Adélia Borges: A nomenclatura "Washi" é que é um pouco mais recente. Vem da Era Meiji, quando chegaram ao Japão as primeiras máquinas de fabricação de papel industrial vindas do Ocidente. Aí o papel tradicional, feito artesanalmente, foi chamado de Washi pra diferenciar uma coisa da outra.

Natasha Barzaghi Geenen: É isso mesmo, Adélia. Em 2014, o Washi foi declarado Patrimônio Cultural Imaterial da Humanidade pela UNESCO. E o processo de produção do Washi tem pequenas variações, dependendo da região do país de onde se origina e da matéria prima utilizada. Mas eu vou me arriscar a explicar mais ou menos como funciona. Na técnica chamada de nagashi-zuki, as fibras são misturadas com outro material vegetal mais viscoso, e essa mistura é filtrada por uma tela, normalmente feita de bambu. A tela é balançada de um lado pro outro, para frente e para trás, no sentido horizontal. E aí essa mistura vai passando por ali, escorrendo várias e várias vezes. Com esse processo, as fibras vegetais da matéria prima ficam meio inteiras, compridas e entrelaçadas, bem juntinhas. Isso cria um papel que é fino, em espessura, mas ao mesmo tempo super resistente.

Adélia Borges: A Rosely contou pra a gente algumas particularidades da produção que ela viu de perto em Shikoku.

Rosely Nakagawa: O Washi é feito do kōzo, que é desfibrado e tem uma característica muito importante, que ele só é feito no inverno. Essa técnica, ela não pode mudar muito porque ela é totalmente manual. Mesmo na fábrica de papel, que é a fábrica onde tem dez pessoas trabalhando, a parte da limpeza da fibra, ela é muito delicada, porque você tem que tirar toda e qualquer impureza dessas fibras que são maceradas e cozidas. Depois elas passam por uma limpeza manual, as fibras ficam na água e você tem que tirar as impurezas, assim, com muito cuidado e com a mão, se não, você também rompe a fibra e a qualidade da fibra é justamente ela ser longa. Isso dá resistência ao papel, dá estrutura pro papel. Se isso é feito na máquina, isso se rompe. Depois que a fibra é desmanchada e fica de tal forma, é como se você pusesse um chumaço de algodão na água e ela fica em suspensão. Então você fica com aquelas fibras boiando, joga a bandeja lá no fundo e suspende, joga a água fora, e a fibra fica naquela peneira. E aquilo é que assentando e distribuindo com o movimento de circular assim, de fazer com que essa fibra se espalhe na superfície da bandeja, você faz a distribuição igual do papel. Precisa de muita técnica, de experiência, de prática. Isso a máquina pode fazer com movimentos, mas o mestre papeleiro faz isso muito melhor que a máquina. Como eu te falei, o papel é feito no inverno. Eles usam o peso da neve, inclusive pra prensar o papel. E a luz do sol para branquear. Então, o papel fica exposto na janela e depois que ele fica bem seco, eles guardam numa estufa e geralmente bem no alto da montanha, que é onde é mais frio e mais seco, pra que o papel envelheça, consiga ter uma estabilidade, consiga ficar bem seco e eles deixam às vezes guardado por 10 anos, 15 anos e só vendem depois desse período de maturação. Aí ele fica muito caro. Cada folha custa mil dólares, pode chegar a 2 mil dólares, depende do ano de produção. Quanto mais antigo, mais estável ele está e é mais seguro que ele permaneça estável. Ele não vai mudar. É como o vinho.

Adélia Borges: É lindo isso né? Em processo tão complexo e delicado e sem imediatismo. Pra ter o melhor papel precisa de dedicação e de tempo.

Natasha Barzagli Geenen: Adélia, agora que a gente já falou um pouco sobre o processo de produção do Washi, falta a gente explicar para que ele é usado, né?

Adélia Borges: É, mas essa não é uma dúvida simples de responder, porque a verdade é que o Washi tem muitos usos possíveis.

Rosely Nakagawa: Tem alguns que são muito finos, que são papéis de coisas que você, por exemplo, quando você vai restaurar um manuscrito, quando você vai restaurar um livro do século XVI e você não pode restaurar e deixar a marca, então você mergulha a página do livro nessa massa de papel Washi é ele é quase... ele nem cai. A folha demora para cair, de tão fina que ela é. Quando você cola no manuscrito na página do livro, ela desaparece. Então ela cria de novo a textura do papel, você vai pondo camada por camada até que fique na gramatura do papel do livro. É um papel muito usado para restauro de documento. É muito usado para restauro de qualquer tipo de papel de obra de arte e na decoração e nas janelas de casas tradicionais japonesas, que justamente as janelas são de papel por causa dos terremotos, né? Você tem muita movimentação de solo, e se as janelas fossem de vidro, primeiro que elas quebrariam, poderia machucar as pessoas e tal. Então as janelas são de papel até hoje. O papel Washi, ele é muito usado até hoje pelos artistas todos, né? O papel de gravura, de impressão, de xilogravura colorida. Então, todo livro de Ukiyo-e, por exemplo, que foi a grande produção de xilogravura que encantou todos os artistas do Ocidente, do impressionismo, eles eram impressos nesse tipo de papel.

Natasha Barzaghi Geenen: Bom, Ukiyo-e é um tema que a gente vai abordar só daqui alguns episódios. Mas sabe que eu tenho um exemplo ótimo do uso do Washi? Aqui na Japan House São Paulo, a gente tem portas e divisórias móveis que são revestidas de Washi. Isso faz parte daquele projeto feito para o prédio pelo arquiteto Kengo Kuma, que a gente já mencionou em alguns episódios anteriores. Uns anos atrás, a gente também organizou uma exposição chamada "Subtle - sutilezas em papel", que contava com várias criações incríveis, mostrando toda a delicadeza e versatilidade da aplicação do material.

Adélia Borges: É. Papel japonês realmente tem muitas possibilidades, mas a gente tem aqui outros temas riquíssimos pra explorar. Então, vamos em frente.

Natasha Barzaghi Geenen: Adélia, lembra que eu comentei que as técnicas do papel japonês são super antigas?

Adélia Borges: Sim, 1500 anos, é isso?

Natasha Barzaghi Geenen: Isso. Mas 1500 anos atrás até parece que foi ontem perto dos primeiros registros do nosso próximo tema: a cerâmica. As peças de cerâmica japonesa mais antigas são do período Jomon, 16 mil anos atrás! Os vasos de cerâmica Jomon são

considerados alguns dos artefatos cerâmicos mais antigos da história. Inclusive, a gente teve dois desses vasos expostos na Japan House São Paulo, na exposição “Design Museum Japan: investigando o design japonês”. Adélia e eu até falamos sobre isso. Quem ficar curioso pode dar uma olhada no tour virtual dessa exposição que está disponível no nosso site.

Adélia Borges: Bom, então está explicado, né? Os japoneses estão dominando a arte do fogo há muito tempo. E é por isso que a produção e as técnicas da cerâmica no país vem se desenvolvendo tanto ao longo dos séculos.

Natasha Barzaghi Geenen: É verdade, Adélia. Infelizmente a gente não vai poder ir a fundo em cada uma das técnicas tradicionais da cerâmica japonesa. A gente não tem tempo para isso, são muitas e cada uma tem sua peculiaridade. Mas acho que a gente pode dizer que existem seis regiões de destaque onde a produção de cerâmica tem uma técnica singular e séculos de história. Essas seis regiões, ou "seis fornos", foram mapeadas pelo Fujio Koyama, um estudioso e colecionador de cerâmica em 1948, alguns anos depois do fim da Segunda Guerra Mundial. Entre essas seis cerâmicas de destaque, tem o Bizen-yaki, uma cerâmica não esmaltada, que utiliza as altas temperaturas para destacar a beleza e a rusticidade da superfície de barro.

Adélia Borges: É um exemplo perfeito do wabi sabi na cerâmica japonesa.

Natasha Barzaghi Geenen: Completamente. Tem também a cerâmica de Tokoname, com uma cor avermelhada muito característica; a de Echizen, muito rica em ferro, que dá um visual também muito diferente; de Tamba, com um acabamento muito bonito que vem das cinzas que são queimadas dentro do forno; o Shigaraki-yaki, conhecido pela qualidade especial da argila; as cerâmicas de Seto, muitas vezes acompanhadas por um trabalho lindo de verniz esmaltação.

Adélia Borges: Bom, quem já falou desse assunto dos ceramistas em Seto pra gente aqui foi a Silvia Sasaoka, do episódio passado. A Silvia é gestora cultural, pesquisador e designer. E ela fez essa viagem longa ao Japão pra conhecer os artesãos que mantêm vivas as técnicas tradicionais. Ouve só o que ela contou para gente, que chamou a atenção quando foi investigar a cerâmica de Seto.

Silvia Sasaoka: Eu fiquei impressionada. Porque você vai para Seto e você visita aqueles ateliês de cerâmica, cada ateliê que faz uma técnica diferente, tal... Cada

ateliê tem produtos do seu vizinho, também. Eles todos têm uma lojinha onde colocam os produtos dos vizinhos para que os turistas não precisem visitar todos os ateliês, pra economizar tempo. Isso eu achei muito interessante, esses esforços coletivos.

Adélia Borges: São esforços como esse que mantém viva a tradição do "feito a mão" no Japão até hoje.

Natasha Barzagli Geenen: Com certeza. Adélia, a gente está falando aqui de técnicas milenares que foram se aperfeiçoando e se modificando ao longo do tempo. Mas essas tradições super complexas e sofisticadas vão sendo repassadas, né? e a Silvia falou com a gente sobre isso também.

Silvia Sasaoka: Eu vejo que a repetição pra eles não é muito um problema, porque... Quando a gente entra num ateliê de artesanato, fala com as mestras, mestres, eles falam: "Bom, eu te ensino, mas você tem que ficar aqui pelo menos dez anos." E aí eu sempre pensei: "mas, por quê?" Porque não é desenvolvido um método — porque isso é uma coisa muito ocidental, né? — um método de aprendizagem "primeira etapa é assim...". Você aprende imitando. Repetindo os modelos. E quanto mais parecido com o modelo do mestre ou da mestra, melhor. Então, eu acho que isso tem um significado bastante importante nessa cultura do aprendizado. E a inventividade no artesanato, eu vejo que está completamente, assim, atrelado ao artesanal. O design tá atrelado ao artesanato. É da observação e do aprimoramento. As ideias nascem dentro do domínio do artesanato. E acho que a invenção vem a partir dali, domínio técnico como usar, sabe, o conhecimento sobre aquilo.

Adélia Borges: Lindo isso! E eu concordo com a Silvia. Essa cultura de observação, aprendizado e aprimoramento está no cerne do design japonês como um todo.

Natasha Barzagli Geenen: Vamos voltar um pouco pros fornos de cerâmica. Eu queria chamar aqui mais um dos nossos convidados nessa temporada do podcast, que é o Luís André Guedes. O Luís André é arquiteto da Guá Arquitetura, em Belém. Mas, por aqui, a gente quer falar sobre um outro trabalho dele.

Luís André Guedes: Passei um ano em Osaka, tive a oportunidade de trabalhar com Teruhiro Yanagihara que é um grande designer japonês. E participei do projeto,

no momento em que a gente estava fazendo o Arita 2016, que é um grande projeto de porcelana, assim, de revitalização de uma área de porcelana super importante que é Arita, né, no Japão, que nos anos 1600 chegou a ser assim o máximo de produção e de qualidade de porcelana mundial.

Natasha Barzaghi Geenen: Eu mencionei mais cedo aqueles seis tipos de cerâmica mapeados pelo Fujio Koyama. Algumas das cerâmicas mais tradicionais do Japão, cada uma levando o nome da sua região de origem. Agora, eu queria falar do Arita-yaki: a cerâmica da região de Arita, que fica na província de Saga, na região sul do Japão. Aliás, cerâmica, não: porcelana.

Adélia Borges: Então a cerâmica e a porcelana vêm, as duas, da queima de argila em alta temperatura. Mas são coisas diferentes. O que diferencia uma coisa da outra são os materiais que formam a massa que é moldada e queimada. A porcelana costuma ter quartzo e feldspato na composição e normalmente ela é menos porosa do que a cerâmica.

Natasha Barzaghi Geenen: Isso. E a produção de porcelana no Japão começou no início do século XVII, justamente na região de Arita. O Luís André conta um pouco mais para a gente.

Luís André Guedes: A primeira porcelana que deu certo de fabricação foi de 1616, a data. Então, temos mais de 400 anos de atividade contínua. Mas é muito engraçado isso, porque a gente fala 1616, pra gente do Brasil... O Brasil foi colonizado 1500, né, parece uma coisa muito antiga. Mas quando se fala de porcelana, na verdade, o Japão entrou no mundo oriental de porcelana de forma muito tardia, né?

Natasha Barzaghi Geenen: Bom, e se a gente for comparar com os 16.000 anos de história da cerâmica Jomon, a chegada da porcelana ao Japão é mesmo muito recente.

Luís André Guedes: O Japão, é importante dizer que nesse período ele estava ainda sob forte influência de guerras, instabilidades políticas e tudo mais que só depois do Tokugawa e do período Edo que se tem uma estabilidade nacional que propicia essa questão da vinda e do estabelecimento da porcelana. Então, essa conjuntura de fatores fez, em 1616, Arita conseguir fazer a primeira porcelana de sucesso, né, com muita influência da Coreia e dos coreanos. E aí a gente tem a primeira fase da cerâmica de Arita, que é uma cerâmica branca com Celadon, bem

ao estilo coreano, mesmo. E aí, logo depois disso, isso vai sendo influenciado pela China, porque nesse momento a porcelana da China era o grande— era o grande exemplo mundial.

Natasha Barzaghi Geenen: Essa primeira produção japonesa acabou se estabelecendo em Arita, porque foi justamente lá que foram descobertas reservas de minerais argilosos usados para fazer porcelana. As peças eram produzidas em Arita e distribuídas para comercialização a partir do porto de Imari.

Adélia Borges: É por isso que se fala muito nas porcelanas de Imari. Imari-yaki, também?

Natasha Barzaghi Geenen: Isso mesmo, Adélia. Nos primeiros anos de produção, as peças de porcelana japonesa tinham uma pintura mais simples, normalmente feita com cobalto. Mas com o passar dos anos as técnicas foram se sofisticando com a influência de outros países e também para competir em alto nível na exportação.

Luís André Guedes: Então, quando se fala de cerâmica japonesa, a gente se lembra muito desse período, que talvez seja o início ou primeira manifestação de uma cerâmica com cara de japonesa mesmo, ou com adaptações já ao estilo japonês. Que é aquela cerâmica azul e branca que sempre nos remete assim aos boris que tem aquele underglaze que a gente fala, aquela decoração por baixo do verniz de ornamentações, de vidas cotidianas e tudo mais. Que tem bastante influência chinesa, mas que é algo, vamos dizer assim, a primeira manifestação tipicamente de um estilo de porcelana japonesa.

Natasha Barzaghi Geenen: A partir dessas primeiras técnicas de Arita, outros estilos de porcelana também foram se desenvolvendo em outras partes do Japão, e a porcelana japonesa continuou evoluindo e se aperfeiçoando até os dias de hoje.

Adélia Borges: O Luís André participou de um projeto de resgate da porcelana de Arita.

Natasha Barzaghi Geenen: Foi! Ele trabalhou junto com o designer Teruhiro Yanagihara nas contribuições dele para o projeto Arita 2016. Era um projeto para celebrar os 400 anos de história da porcelana de Arita, com a participação de 16 designers contemporâneos. Cada um deles trazendo uma visão própria e atual das técnicas tradicionais de Arita-yaki. Eu, inclusive, sou a feliz ganhadora de uma peça dessas.

Adélia Borges: Uau! E é bem interessante que o Luís André é paraense, né? Vem de Belém fazendo uma arquitetura muito ligada a isso das ancestralidades locais. E aí ele vai mergulhar nesse outro projeto, em outro continente. Eu acho isso bem interessante.

Luís André Guedes: Isso é um exemplo de como a gente pode pegar toda essa tradição e essa qualidade que a porcelana japonesa tem até hoje, e como trazer isso pro mundo contemporâneo e para os anseios do mercado internacional, que 400 anos depois tem outros gostos, tem outros usos, mas respeitando essa tradição.

Adélia Borges: Isso me lembra um outro aspecto que eu acho que nos países ocidentais existe uma hierarquização das artes. As chamadas fine arts — como se diz em inglês — ou belas artes, elas ficam no topo e abaixo é que vem o que a gente chama de artes aplicadas ou artes decorativas, como a cerâmica, por exemplo. Mas no Oriente, especialmente no Japão, não há essa diferenciação. Por isso, a cerâmica, ela tá nos acervos dos museus de arte, sem distinção, ao lado de pinturas e das esculturas. Só muito recentemente é que esse movimento tem finalmente chegado aos museus e às instituições no Ocidente.

Natasha Barzaghi Geenen: Você tem total razão e foi uma das coisas que mais me chamou a atenção quando eu entrei na Japan House em 2017: realmente entender essa outra forma de enxergar essa catalogação das artes, que a gente está acostumado aqui no Ocidente e que agora está mudando. Bom, Adélia, a gente falou aqui da tradição japonesa na fabricação do papel, da cerâmica e agora eu tô louca para falar de outro material que eu gosto muito, que é o tecido.

Adélia Borges: Olha, eu também adoro esse material e acho que ele até tá numa alta recente. É um material mole, flexível, leve... É uma coisa muito bonita e aberta, também, de milhões de possibilidades. A gente teve uma conversa muito bacana com a Tati Polo sobre tingimento natural de tecidos.

Natasha Barzaghi Geenen: Isso, vamos chamar a Tati para essa conversa. A Tati é artista têxtil e estudou algumas técnicas tradicionais de tingimento lá no Japão.

Tati Polo: O verbo japonês que designa tingimento vem do verbo someru, que justamente é "tingir". O verbo someru, ele pode abranger uma série de técnicas, né? Então temos os shibori zome, que é aquela técnica de tingir por reservas. Temos o aizome, que é o tingimento azul. Temos o Kaga yuzen zome, que foi essa técnica que eu fui aprender no Japão. Viajei como estagiária para estagiar num ateliê de um

artista tradicional dessa técnica. E aí já é pintura. Então são essas três técnicas de tingimento. E temos também o saki zome, que é o tingimento utilizando as plantas, temos o tingimento com barro, enfim. O Japão, ele é um país que... ele tem inúmeras possibilidades, utilizando então o verbo someru.

Adélia Borges: Essa técnica de tingimento de tecidos que a Tati estudou no Japão, Kaga yuzen zome, é uma técnica que tem origem na cidade de Kanazawa, na província de Ishikawa. Kanazawa antigamente tinha o nome de Kaga. Daí vem o nome Kaga yuzen!

Natasha Barzaghi Geenen: Isso, e a Tati contou pra gente que ela morou por um tempo lá, pra aprender com uma família que trabalha com isso há gerações.

Adélia Borges: O Kaga yuzen zome é uma técnica de pintura em tecidos belíssima, muito inspirada na fauna e na flora locais. E ela é usada principalmente na produção de kimonos! E aqui no Brasil, ultimamente, a Tati tem trabalhado mais com uma outra técnica japonesa: o shibori zome. Ela explicou pra gente do que se trata:

Tati Polo: Bom, shibori ele vem do verbo shiboru. Shiboru significa espremer, torcer, apertar, amarrar. Então, eu tenho um pedaço de tecido. Eu vou aplicar diversas situações, então pode ser através de alinhavos, pode ser de dobras, pode ser através de amarras... Então, o que que eu faço? Eu isolo partes do tecido ou utilizando uma dessas formas, sendo ou dobrando, amarrando, eu vou tingir tendo isolado essas partes. Então essa parte que foi reservada, amarrada, dobrada, é criada uma reserva, eu tinjo, e aí quando eu tiro essas amarras ou essas obras, eu tenho um padrão de estampa que se forma.

Natasha Barzaghi Geenen: Adélia, sabe uma comparação que acho que ajuda a visualizar as técnicas do shibori zome? O tie-dye.

Adélia Borges: É isso mesmo, é bem relacionado. O shibori é uma técnica de tingimento natural envolvendo a amarração do tecido e essa técnica vem lá do século VIII. Naquela época, se usava principalmente o índigo. Uma das características mais interessantes é que, dependendo da dobra, da amarração, a estampa que fica é única. São mais de setenta jeitos diferentes de fazer. Antigamente, chegava a 400, mas alguns foram se perdendo com o tempo. E o resultado do tingimento é sempre diferente, não tem um padrão específico, sabe? É difícil até reproduzir exatamente a mesma coisa duas vezes, repetindo o mesmo processo.

Natasha Barzaghi Geenen: E isso só aumenta a beleza da técnica, né Adélia?

Adélia Borges: Com certeza. Bom, mas a Tati mencionou ainda mais uma técnica muito importante do tingimento natural japonês o aizomê.

Tati Polo: O aizomê é a tintura utilizando uma planta. No Japão, utiliza-se a *Persicaria tinctoria*. Para produzir a cor azul. Então, um azul índigo vegetal. Dentro dessa... da linha das tinturas naturais, o azul é uma das cores que podemos dizer que é considerada mágica, assim, porque diferentemente dos outros processos onde a gente pode realizar o processo de tingimento a quente, o processo do azul, ele é a frio e dentro de um processo de fermentação, aí tem que ter um conhecimento mesmo tipo de química que diz respeito ao pH da água e outros componentes para poder deixar a tintura no ponto ideal para que ela penetre, ela fixe e ela se apresente azul.

Adélia Borges: Bom, e já que a gente está falando de azul, vamos falar, finalmente, do índigo. E tem uma pessoa com quem a gente conversou que é, certamente, uma das maiores autoridades aqui no Brasil quando o assunto é o índigo japonês: a Kiri Miyazaki.

Kiri Miyazaki: Eu sou a pessoa por trás do Miyazaki Índigo. Então, a gente planta, processa a planta índigo japonês, que é a *Persicaria tinctoria*, e faz o processo tradicional do Japão. Então a gente faz o sukumo, que é a matéria prima tradicional japonesa para tingimento natural azul, que é o aizomê.

Natasha Barzaghi Geenen: A Kiri explicou pra gente exatamente o que é o índigo.

Kiri Miyazaki: O índigo japonês, então, é uma das muitas espécies de plantas índigo. Plantas índigo são plantas que dão pigmentação azul natural e azul sólido. Então a grande pergunta que normalmente as pessoas fazem é: "nossa, a hortênsia então dá azul, né? O feijão preto dá azul? O jenipapo dá azul?". Eles se apresentam com um azul em alguns momentos, assim, de uma infusão, alguma coisa assim. Mas não são índigo. Então eu falo azul sólido, porque azul sólido é aquele azul que dura. Não, não no sentido de que vai durar pra sempre, nada dura pra sempre. Mas a gente tem uma escala internacional que mede a solidez das cores, tanto para pra roupa, a roupa do corpo, roupa da casa e também na parte de impressão. Então o índigo está lá como uma planta de azul sólido. Então, plantas índigo é isso, plantas

que oferecem o azul que dura. Então, a *Persicaria tinctoria* Ela é uma planta, então, que sai do sul da China e da Coréia do Sul, mais ou menos no século V e vai para o Japão. E quem leva essa planta são os budistas, a filosofia budista e também alguns artistas. Levam essa planta lá para o Japão. E lá, então, virá uma cultura que está muito ligada a história do Japão, principalmente lá em Tokushima. E é isso. Então é uma planta que dá a pigmentação azul natural, dá para tingir muitas coisas, não só tecido, mas ficou muito famosa no tecido.

Natasha Barzaghi Geenen: Quem quiser saber mais sobre o processo de tingimento com o índigo japonês, tem alguns vídeos incríveis da própria Kiri explicando tudo no canal da Japan House São Paulo, no YouTube. Vale muito a pena conferir.

Adélia Borges: Vale mesmo. E como o índigo não é solúvel em água, o uso dele para o tingimento envolve um processo de fermentação. É uma receita muito bem calculada e aprimorada ao longo da história do aizomê. É a técnica que a Kiri aplica, com algumas adaptações, no sítio dela, em Mairiporã, aqui no estado de São Paulo. Mas o processo completo, desde o plantio do Índigo até o tingimento na panela, pode levar até um ano.

Natasha Barzaghi Geenen: É um projeto que demanda muito tempo e muita dedicação. Eu tive — nessa última viagem para o Japão — eu tive — justamente por causa de uma pesquisa que estou fazendo em relação a sustentabilidade no design — eu tive uma reunião com os responsáveis por uma fazenda que se chama Buaisou, que é uma fazenda de aizomê no Japão, e eles fazem tudo. Eles fazem a plantação, o processo todo, até o tingimento. Eles estavam me contando sobre como, na verdade, a técnica do tingimento atrai muitos interessados dentro do Japão e fora do Japão — tem muita gente de fora que vai para lá fazer curso e aprender essa técnica. Mas o plantio é um grande desafio, porque não tem mais tanta mão de obra disposta a enfrentar toda essa vida dura de um plantio de fazenda, que na verdade tem uma parte bastante braçal, inclusive. E como isso pode virar de alguma forma, enfim, transformar um pouco esse cenário no Japão, porque é uma produção que pode acabar se extinguindo, de certa maneira, no Japão e essa essa plantação toda vir de fora em vez de ser plantada no Japão. E, na conversa com eles, também me impressionou muito descobrir que existem até 100 tonalidades de azul diferentes que podem ser atingidas com o aizomê, que eu não imaginava uma gama assim tão ampla de tonalidades graças a uma técnica, assim, tão, tão especial.

Adélia Borges: Muito legal, hein. Tantas tonalidades de azul... Agora, isso que você está falando mostra, né, a gente falou que o design é algo transdisciplinar e multidisciplinar, que

tem a ver com a agricultura. Tem a ver com o manejo adequado das culturas agrícolas. E, às vezes, a gente pode pôr a perder uma técnica por falta de manejo adequado nas plantações. Então é um todo.

Natasha Barzaghi Geenen: Tudo ligado. A Tati Polo também tinha falado pra a gente sobre esses dois ingredientes essenciais para o tingimento de tecidos: tempo e dedicação.

Tati Polo: Pra poder ter um kimono pintado, desde o momento em que eles pensam no desenho, no design do kimono, até o final, que depois que já foi elaborado o desenho, pintado, pintado o fundo do kimono... São diversas etapas, dez, 11 etapas até a conclusão final e confecção, é mais de um mês. Então, são processos muito demorados e também é onde tem um trabalho colaborativo aí, porque um concebe o desenho, o outro vai lá e traça o desenho, outro vai e pinta. Aí vai para um outro lugar onde é feita a fixação, depois o outro costura... Então tem esse respeito pela etapa de cada um e pelo tempo que isso tem que ser desempenhado dentro daquele tempo. Não adianta apressar o movimento. Eu diria que, caminhando até por outras outros processos de tingimento ou como shibori, natural, vai até além, porque tem essa questão também de você observar a transformação do tecido De onde aquela trama veio, no que ela se transformou, o que vai ser agregado em cima daquilo e o que vai acontecer com a passagem do tempo. Então cada processo trazendo a sua informação. Então shibori ali as pessoas trabalhando, alinhavando, costurando, tingindo, abrindo e observando aquilo. No caso do tingimento natural, ainda a gente assiste a transformação da cor. Sempre tem essa pergunta: "Mas e pra lavar?" "E a durabilidade dessa cor?" a durabilidade dessa cor, ela vai respeitar a linguagem do tempo, Ela vai se transformar, ela vai sofrer a ação da luminosidade, ela vai sofrer ação de ter sido feita há um, dois anos, três anos. E existe uma beleza muito grande nisso. E hoje eu reconheço como muito dessa forma de ver japonesa, ela ficou naturalmente inserida dentro do meu trabalho, por exemplo, que eu lido com isso diariamente e vou me reconhecendo, vou reconhecendo uma porção humana do ser humano através dessa lida com os tecidos, sabe? Então, eu gosto muito de— de enxergar todos esses trabalhos têxteis. Para mim, dá pra traçar facilmente um paralelo com o que é a vida, né?

Adélia Borges: Que lindo isso! E, falando de arte têxtil japonesa, tem uma coisa que eu não posso deixar de comentar. Você sabe que eu sou muito fã do trabalho da Reiko Sudo, que é da empresa no NUNO, né?

Natasha Barzaghi Geenen: Claro que eu sei. Aliás, você foi a curadora da exposição no "NUNO – Poéticas têxteis contemporâneas", que a gente fez juntas aqui na Japan House São Paulo, uns anos atrás.

Adélia Borges: Exatamente. Foi em 2019. A curadoria eu fiz com a Mayumi Ito, que é uma brasileira que passou alguns anos morando no Japão e fazendo vários projetos de colaboração mútua na área cultural e especialmente na área da moda e na área têxtil. Bom, "nuno" é "tecido", significa tecido em japonês, mas eu estou falando aqui do trabalho da marca NUNO, que é uma enorme referência internacional quando se fala de design de tecidos.

Natasha Barzaghi Geenen: É. A NUNO foi criada em 1984 com a missão de combinar práticas tradicionais com novas tecnologias para criar tecidos originais e únicos. A mensagem oficial deles diz assim: "os tecidos são nossa linguagem, nossa inspiração e nossa aspiração".

Adélia Borges: Quem comanda tudo isso é a Reiko Sudo, diretora, criadora da NUNO e reconhecida como uma das maiores designers têxteis contemporâneas. Fiquei totalmente apaixonada pelo trabalho da NUNO, porque ela consegue unir e valorizar desde esse "feito a mão" em várias regiões do Japão, até processos muito tecnológicos. Ela une essas duas pontas e, a partir desses diversos fornecedores que ela tem espalhados pelo território, ela consegue fazer um design totalmente único. Eu acho isso belíssimo, então realmente é algo que já mereceu exposições em vários museus internacionais, dada essa — esse jogo muito interessante que ela faz entre tradição e inovação. Tudo isso, dentro de uma característica bastante, de um design autoral.

Natasha Barzaghi Geenen: E, com certeza, os tecidos todos feitos pela Reiko Sudo, na NUNO, tem essa característica de obras de arte. São, realmente, peças lindíssimas e, muitas vezes, cada uma delas até única pela sua maneira de ser feita, que acho que também é uma característica muito, muito especial dessa produção.

Adélia Borges: Até a exposição tinha um nome bonito, que era "NUNO – Poéticas têxteis contemporâneas", mostrando isso no plural, porque são vários tipos de matérias. Primas envolvidas nos tecidos e várias técnicas de trabalhar com esse bem natural.

Natasha Barzaghi Geenen: Adélia, foi ótimo a gente encerrar falando de tecidos, porque esse é um tema que vai continuar super presente aqui na semana que vem. No próximo episódio, a gente vai falar do design de moda japonês. A gente espera você lá.

O podcast da Japan House São Paulo é uma produção da Rádio Novelo.

A coordenação da Japan House São Paulo é de Miyuki Teruya.

O conteúdo digital é de Júlia Casadei e Adriana Pedroso.

E a identidade visual é de Thiago Minoru.

A produção e o roteiro do podcast ficam por conta da Bárbara Rubira.

A montagem é da Mariana Leão, e a sonorização, da Júlia Matos.

A mixagem é feita pela equipe do Pipoca Sound.

A música original é da Mari Romano.

Nós gravamos no estúdio Trampolim, em São Paulo.

A estratégia de promoção é da Juliana Jaeger e da Bia Ribeiro.

As peças para redes sociais são do Gustavo Nascimento e do Rafael Olinto.

A Isabel de Santana fez a transcrição dos episódios.

No site da Japan House São Paulo, você encontra conteúdos extras deste e de todos os episódios.

Eu, Natasha Barzaghi Geenen, diretora cultural da Japan House São Paulo, apresento esta temporada na companhia da Adélia Borges.

Até semana que vem, Adélia!

Adélia Borges: Até, Natasha!