

## 08 // Espiritualidade, natureza e tempo no design japonês

**Natasha Barzaghi Geenen:** Olá! Que bom ter você aqui com a gente nesse oitavo e último episódio da quarta temporada do podcast da Japan House São Paulo. Eu sou a Natasha Barzaghi Geenen, diretora cultural da Japan House, e tô muito feliz de ter você comigo aqui em mais uma viagem pela cultura japonesa. Se você tá chegando agora por aqui, já aviso que tem muita coisa legal pra ouvir no feed do podcast da Japan House São Paulo. A gente já teve temporada de literatura, de gastronomia e de cinema. E agora nessa quarta temporada a gente está falando sobre design japonês. E eu tenho aqui a companhia da jornalista, curadora, historiadora e crítica de design Adélia Borges.

**Adélia Borges:** Oi, Natasha! Oi, pessoal!

**Natasha Barzaghi Geenen:** Desde o início, a gente queria falar de design de maneira abrangente, mostrando a amplitude desse tema que passa por espaços, objetos feitos à mão, roupas e tecidos, produtos, embalagens, veículos, robôs, eletrodomésticos... tanta coisa! Conseguimos falar de muita coisa e dar conta de um universo bem amplo.

**Adélia Borges:** É verdade, Natasha. Eu acho, também, lembra que eu comentei lá no primeiro episódio que eu gostaria que a gente — enquanto sociedade—, que a gente aumentasse a percepção consciente sobre a presença do design nas nossas vidas e a partir disso, a gente pudesse ter mais trocas, mais discussões e debates sobre o tema. E eu acho que ao longo desses episódios, com a ajuda dos nossos convidados, a gente conseguiu avançar um pouquinho pensando nessas múltiplas faces tão fascinantes do design japonês.

**Natasha Barzaghi Geenen:** Para encerrar essa temporada, a gente vai falar um pouco da relação do design japonês com a espiritualidade, com a natureza e com o tempo. Esses são temas que têm aparecido ao longo de todos os episódios anteriores, mas aqui a gente vai mergulhar um pouco mais. E, como nas outras temporadas, a gente vai falar um pouquinho, também, sobre olhar para frente.

**Adélia Borges:** Então, Natasha, falando disso, da relação do design com a natureza, eu queria lembrar uma frase que eu ouvi do Kenji Ekuan, o diretor da GK, que me recebeu — foi meu guru, o facilitador anfitrião, né — na minha ida ao Japão, que eu nunca tinha ouvido falar antes. Ele falava de dois tipos de natureza. Ele falava da God made nature e a man made nature. Quer dizer, a natureza feita por Deus e a natureza feita pelo homem, pelo ser humano. Esses dois tipos de natureza que coexistem em tudo a nossa volta. A não ser que a gente more numa floresta sem nada feito pelo ser humano, aí sim seria só a God made nature. Mas, quando há já alguma alteração de uma matéria prima para fazer um objeto, para fazer algo, aí você já tem a interferência da gente como ser humano modificando isso. E o que ele dizia era que a missão de um designer era fazer com que essas duas esferas não briguem, ou seja, que o que os homens, os seres humanos projetam não agridam a natureza. O objetivo do design é buscar essa harmonia, essa simbiose e buscar uma relação boa entre coisas e pessoas e entre coisas e ambientes, sempre com um senso de beleza por trás de tudo. Essas ideias são muito a frente de tudo. Eu acho que são coisas que ele falava ali nos anos 90 — quando a gente conviveu mais. E tinha uma outra frase: "É

preciso perguntar à árvore ou à montanha: 'o que você quer dos seres humanos?'. Nos últimos tempos, essas questões têm sido todas levantadas. Tem sido falado do Antropoceno, tem sido falado como que a gente vem destruindo esse planeta e são coisas que, aparentemente, não tem a ver com design. Mas tem, sim. E é bem interessante que no grupo de design GK — essa grande empresa, esse grande escritório fundado pelo Kenji Ekuan — foi criado o "Instituto de Dogologia". Ou "Dogology", em inglês. É uma palavra que eles inventaram que vem de "Dougu", um termo em japonês cuja tradução seria "ferramenta", "instrumento". E, na verdade, para ele, o Dougu era tudo o que o homem faz para ajudar as pessoas a viverem melhor. Ou seja, quando a gente está falando de design, a gente está falando de ferramentas de melhoria da vida das pessoas.

**Natasha Barzagli Geenen:** Dentro dessa concepção, o bom design é aquele que solucionar problemas, que ajuda a gente a viver, no final das contas. E pensar no senso de beleza que o Kenji Ekuan destacava por trás de tudo isso me lembra, também, outra conversa que a gente teve nos episódios anteriores sobre beleza e funcionalidade, e como as duas coisas andam juntas. O que é útil ganha em beleza por ser útil e o que é belo ganha utilidade por ser belo.

**Adélia Borges:** É isso aí, Natasha. A gente está falando, também, da busca por um senso de harmonia, a convivência entre opostos, a valorização da funcionalidade e da beleza.

**Gerson de Oliveira:** Uma coisa que me marcou no Japão, dentro do design, não foi um objeto ou uma forma ou um material, mas uma noção de delicadeza e síntese.

**Natasha Barzagli Geenen:** Delicadeza e síntese. Essas também são algumas características do design japonês que a gente falou em muitos momentos e que foram muito bem lembradas agora pelo Gerson de Oliveira, designer da Vírgula Ovo (,Ovo), que a gente já ouviu, também.

**Gerson de Oliveira:** É impressionante esse poder de síntese dos designers japoneses, sejam eles designers conhecidos, nomeados, sejam do design anônimo vernacular. Mas esse poder de síntese é uma coisa muito presente e muito impressionante.

**Adélia Borges:** No primeiro episódio, em que a gente falou dos espaços, a gente falou do obentô aos hotéis cápsula. A gente falou de um livro escrito pelo Kenji Ekuan, em que ele fala do obentô, essa marmita japonesa que vem com os alimentos concentrados dentro de uma caixa. Ele escreve esse livro falando que esse é um paradigma de todo o design japonês, que tem a questão da miniaturização, que tem a questão de concisão, da simplicidade, da conveniência, da facilidade de uso e tem essa questão do elemento surpresa. Ele diz que o design japonês tem um componente de drama, como quando você está num teatro e a cortina se abre e aí você fala: "Uau!". E, também, ele tem muito a ver com a passagem do tempo, no sentido de que as coisas, por exemplo, o próprio alimento que vem dentro de um obentô, ele vai variando conforme a estação do ano que a gente está vivendo. E o design japonês tem essa relação bastante grande, então, com essa coisa desse efeito, "uau", e dessa cortina que se abre para o inesperado.

**Natasha Barzaghi Geenen:** Ouvindo você falar, Adélia, sobre esse senso de surpresa e de um certo mistério, as etapas que são desvendadas... isso me faz pensar também num jardim japonês. O jardim japonês é sempre um convite para a gente se surpreender, a gente observar, prestar atenção em cada detalhe, ter o tempo de fazer essa observação. E o tema dos jardins japoneses apareceu nessa conversa que a gente teve com o Gerson de Oliveira. Ele estava contando para a gente sobre a viagem mais recente dele ao Japão e sobre as coisas que ele mais gostou de ver por lá.

**Gerson de Oliveira:** Num dos jardins de Kyoto que a gente visitou — é um que fica lá perto da floresta de bambus de Arashiyama — e ele foi feito por um ator japonês que foi muito famoso na década de 70, ou coisa assim. Já num momento da vida, ele foi lá, foi para esse lugar, e comprou essa terra, e começou a se dedicar a fazer esse jardim. E passou anos fazendo o jardim. E o livro que eu li sobre esse jardim fala uma frase linda que é assim: "no Japão, quando alguém quer fazer alguma coisa importante pra deixar, faz um jardim", que é o espaço público por excelência.

**Jo Takahashi:** O jardim é uma coisa muito engraçada, né, porque quando o paisagista, ele cria um jardim, ele tem em mente o formato e a coloração desse jardim pra daqui a 50 anos, para daqui a um século. Ou seja: esse jardineiro, ele não vai ver o jardim pronto. Então, nesse sentido, também é uma utopia, porque ele acaba criando um espaço que foi desenhado na sua imaginação. E tem também um componente da transformação da natureza, as quatro estações bem nítidas. Então o jardim, ele tem que ter uma característica muito própria para cada estação do ano. Então, nesse sentido, ele é uma arte dinâmica.

**Natasha Barzaghi Geenen:** Quem está acompanhando essa temporada desde o início já conhece essa voz. É o produtor cultural Jo Takahashi, que a gente já ouviu tantas vezes por aqui.

**Jo Takahashi:** Eu acho que uma pessoa que queira realmente ter uma boa imersão na cultura japonesa, acho que tem que ter um tempo dedicado a visitar esses jardins e tentar entender esses jardins, não só do ponto de vista visual, mas também do ponto de vista filosófico.

**Adélia Borges:** Os jardins são mesmo fundamentais para quem quer entender mais da cultura japonesa e do design japonês.

**Natasha Barzaghi Geenen:** E é muito interessante a gente pensar nessa ideia do jardim como uma obra de arte em constante transformação. O próprio Jo falou aqui de como ele muda ao longo da passagem das estações.

**Jo Takahashi:** E ele não é só contemplativo, né, porque ele é imersivo. Existe toda uma experiência no percurso dentro do jardim.

**Adélia Borges:** Natasha, falando dessa experiência de percurso, vem à memória um jardim realmente extraordinário da Vila Imperial de Katsura, em Kyoto.

**Natasha Barzaghi Geenen:** Ah, os jardins de Katsura são realmente excepcionais, Adélia. O Gerson de Oliveira contou pra gente que teve por lá.

**Gerson de Oliveira:** Vila Katsura é o palácio de verão da família imperial do Japão, construído no século XVII. E na verdade, esse palácio foi construído como um presente de casamento pro filho do imperador. O filho do imperador, leu num poema, um haikai da época, ele leu um trecho que dizia assim: "O luar em Katsura é bonito". E ele ficou profundamente marcado por essa frase, dizendo que o luar em Katsura era bonito. E aí quando ele ficou noivo, ele pediu de casamento, de presente de casamento essa terra. E esse palácio é construído em função da observação da lua. Então, você tem várias situações... — acho que são, se não me engano, sete ou oito casas de chá espalhadas pelo terreno — de onde você vai ver a melhor vista da lua se pondo no outono ou a melhor vista da lua nascendo na primavera. São situações para criar observatórios ideais para as diferentes situações, diferentes fases da Lua ao longo— ao longo do ano, e do horário. É chamado um palácio Imperial, mas é a construção menos palacesca que vocês possam imaginar. Até, assim, no meu curso pros alunos eu mostrei a Vila Katsura e aí eu falei: "Olha, gente, aproveito aqui para mostrar que, nesse mesmo momento, na França, eles estavam construindo Versalhes". E aí mostrei uma imagem do Palácio de Versalhes, que não pode ser, realmente, mais contrastante. Katsura... a escala, a delicadeza, a simplicidade dos materiais, o poder de síntese...

**Adélia Borges:** Os jardins de Katsura são um verdadeiro espetáculo. Eles têm vários caminhos, todos meticulosamente planejados. Tudo é construído pelo homem, planejado como uma sequência de paisagens completamente diferentes uma da outra.

**Gerson de Oliveira:** Numa das leituras anteriores à viagem, um livro especificamente sobre jardins... a frase de apresentação da Vila Katsura, para mim, ela sintetiza muita coisa sobre o jardim japonês. Ela diz: "a cada passo, uma paisagem". E tem uma reflexão muito interessante sobre comparando o jardim japonês com o jardim europeu. Com o jardim de Versalhes, por exemplo. E aí ele descreve: o jardim europeu, o jardim francês, como a formação de uma imagem, de um desenho que é feito para ser admirado pelo rei do segundo andar do palácio. É pra ser visto de cima. É uma imagem. Ao passo que o jardim japonês Katsura é um caminho. Você vai trilhando esse caminho dentro dele e a cada curva, a cada novo trecho, você vai... uma nova, uma nova vista, uma nova faceta vai se desvendando.

**Natasha Barzaghi Geenen:** Tão, poético isso, né? Eu acho que isso das facetas que vão pouco a pouco se desvendando é uma coisa que a gente vê no design japonês como um todo. Aliás, não só no design, mas na cultura japonesa. É preciso muita atenção e tempo dedicado ao olhar para conseguir apreciar e tirar o máximo dessa experiência.

**Adélia Borges:** Você sabe, Natasha, que o Katsura do século XVII. E o Bruno Taut, que foi um grande arquiteto alemão, crítico de arquitetura e historiador de arquitetura. Quando ele esteve lá, no início do século XX, ele ficou assim, atônito. E ele escreveu "É tão bonito que me fez querer chorar". E ele disse, então, que ali estavam todos os princípios da arquitetura moderna, já uma coisa precursora do século XVII, antecipando o que a arquitetura moderna

propugnou. E ele falava, também, dessa coisa, né, são partes que são independentes, mas que, ao mesmo tempo, têm possibilidades de inter-relação entre elas.

**Jo Takahashi:** E também é muito filosófico. Muitas vezes alguns jardins, eles são compostos só de pedras e cascalho, sem vegetação nenhuma, quando muito, musgo. Então, isso remete a um convite pra você imaginar o que seria esse jardim só de pedras, só de cascalho. Um exemplo máximo desse tipo de jardim é o de Ryōan-ji, que fica na cidade de Kyoto, onde as pessoas ficam sentadas imaginando uma paisagem, que poderiam ser picos de montanha cobertos por nuvens. Ou poderiam ser ilhas, um arquipélago dentro do mar. Enfim, aí é a imaginação de cada um. E alguns até projetam algumas licenças poéticas e filosóficas, imaginando o que significaria esse jardim dentro da sua vida.

**Natasha Barzagli Geenen:** Eu confesso, Adélia, que o jardim de Ryōan-ji é o meu favorito. Como o Jo falou, não é um jardim, assim, dos mais tradicionais: verdes, cheios de vegetação. Ele é composto por um campo retangular de areia de mais ou menos 25 por dez metros, é cercado por três paredes e onde estaria a quarta parede fica o espaço para que os visitantes contemplem a paisagem. Todos os dias, monges fazem cuidadosamente a manutenção dessa areia e, em cima desse campo de areia, ficam quinze pedras de tamanhos diferentes, arrançadas em grupos.

**Adélia Borges:** Então, as pedras estão sempre ali, fixas, na mesma posição. Mas todo o resto muda. A vegetação que é possível ver do lado de fora, se modificando conforme as estações, as paredes em volta que vão exibindo manchas coloridas, as marcas da passagem do tempo. E nós mesmos vamos nos transformando, aliás, principalmente nós mesmos.

**Natasha Barzagli Geenen:** Talvez seja difícil entender somente em áudio sobre todos esses elementos dos jardins japoneses. Então, se você está curioso, no canal no YouTube tem um bate papo com o Jo Takahashi e com o Sarkis Kaloustian, em que eles apresentam fotos dos jardins que a gente comentou aqui.

**Jo Takahashi:** Então, eu acho que tudo isso remete a um ponto em que o jardim realmente tem esse lado utópico de fazer com que as pessoas imaginem uma coisa que não tá na sua frente.

**Adélia Borges:** No livro "Lateral Views", o autor norte americano Donald Richie, que viveu por muito tempo no Japão, ele tem um trecho bastante lindo sobre o Ryōan-ji. O Richie, para quem não conhece, ele chegou ao Japão com as forças de ocupação pós-Segunda Guerra e se apaixonou pela cultura japonesa, vivendo lá meio século, falecendo no Japão. Ele era crítico de cinema e foi por um tempo curador de cinema do Museu de Arte Moderna MoMA, de Nova York. Ele fez um trabalho de tradução da cultura japonesa para os ocidentais nos seus livros, que tratam principalmente de cinema, mas tratam, também, sobre a cultura japonesa de uma maneira geral. E nesse livro ele fala, abre aspas:

*“O sol pode estar brilhando ou não, pode haver chuva ou neve, as árvores lá fora ficam verdes, marrons, pretas, as estações passam, mas o jardim não mostra nenhuma diferença. É imutável.*

*Como as pirâmides, ele é sempre o mesmo, mas, diferentemente das pirâmides, não proclama isso. Escondido no subúrbio da cidade, de repente alcançado, tem o valor de um sussurro num mundo de gritos.*

*Um homem deveria vê-lo na juventude, na maturidade, na velhice – e seria só o simples olhar que continuaria o mesmo. Ele teria mudado, o jardim não.*

*Na infância, ele poderia ver o jardim como ilhas pretas num mar branco.*

*Depois, iria descobrir outra explicação – na verdade é uma mãe tigresa e seu filhote atravessando um rio.*

*Mais tarde, ele veria que o jardim não é uma anedota. Ele pensaria sobre matemática, astronomia, música... tempo congelado – e o jardim se tornaria abstrato, a representação viva de um jardim.*

*Até que, um dia, muito mais velho, ele olharia para o jardim e se perguntaria: mas essas pedras não parecem ilhas pretas num mar branco?"*

Olha, Natasha, eu chego a ficar emocionada só de ler essa descrição maravilhosa do Donald Great sobre esse jardim extraordinário.

**Natasha Barzaghi Geenen:** Bem bonito mesmo, Adélia. E é muito legal pensar em todas essas possibilidades. Um jardim como o Ryōan-ji não explica, ele sugere. E acho que essa é uma das características do jardim japonês e da própria estética japonesa. É uma certa dimensão oculta, uma parte que não é explicitada, que é só sugerida. A gente falou disso em vários momentos ao longo desse episódio e mesmo da temporada. E falamos de conceitos japoneses que permeiam essas ideias também. Como o Ma, que é o vazio, o entre-espaço. O Ki, que é a energia, a força vital. O wabi sabi, que é a beleza em todas as coisas, inclusive das coisas imperfeitas e transitórias.

**Gerson de Oliveira:** Também é um pouco o tom de outras coisas que a gente vai ver da cultura japonesa, da marcenaria, da cerâmica, do trabalho têxtil.... Falando mais especificamente dessas manifestações de design. Existe uma sintonia, não sei se você concorda comigo, entre essa abordagem do jardim e a abordagem, por exemplo, no trabalho têxtil, no trabalho de marcenaria.

**Natasha Barzaghi Geenen:** Adélia, pensando nesse contraste entre a permanência e impermanência do Ryōan-ji a gente podia falar um pouco sobre o tempo no design japonês. Tem um conceito japonês que eu acho que tem tudo a ver com essa percepção de tempo na cultura japonesa: o “mono no aware”. Mais do que um conceito, ele expressa uma sensação, é um sentimento de empatia quando a gente reconhece que tudo o que existe à nossa volta é efêmero, é temporário. Um exemplo bem emblemático disso são as flores de cerejeiras, que mal florescem e em poucos dias começam a cair. A beleza está justamente na delicadeza das flores, cuja natureza é impermanente. A gente vai ouvir a Michiko Okano, professora de História da Arte da Ásia.

**Michiko Okano:** Essa questão da temporalidade, e eu acho que é muito importante para a cultura japonesa porque a questão da efemeridade é algo que está muito presente no Japão. A importância do processo. A caligrafia japonesa, shodō, tradicionalmente, a gente pega um Suzuri, que é um recipiente, o Sumi, que é um bastão, coloca gotas de água e a gente fica dissolvendo pouco a pouco esse bastão no suzuri, nesse recipiente, de modo em que aquilo é uma meditação, aquilo é um

espaço temporal de preparo anterior à execução da obra. Quer dizer, o processo é importante.

**Natasha Barzaghi Geenen:** O processo é importante. A gente ouviu isso, por exemplo, nas descrições da Rosely Nakagawa sobre a fabricação do papel Washi. Quando a Kiri Miyazaki contou sobre o tingimento com índigo e até no método de cópia, tentativa e erro envolvido para desenvolver autômatos no Japão. Acho que isso tudo tem a ver, também, com aquilo que você trouxe do Kenji Ekuan, Adélia: ouvir a voz do objeto, da criação, da natureza.

**Gerson de Oliveira:** Tem um livro de encaixes de marcenaria, no Japão...

**Natasha Barzaghi Geenen:** Esse de novo é o Gerson de Oliveira.

**Gerson de Oliveira:** Começando a ler a introdução, quase dava uma sensação de "bom, desisto de tudo", porque assim, pra você fazer qualquer coisa numa marcenaria tradicional japonesa — e isso fala sobre o tempo —, você fica um ano só guardando as ferramentas. No segundo ano, você começa a afiar. No terceiro ano, você começa a cortar ou fazer as ações mais básicas.

**Morito Ebine:** Na firma que trabalhei, era praticamente quase todo mundo, um ano, primeiro ano, mexe em madeira, sabe? Empilhando madeira.

**Natasha Barzaghi Geenen:** E esse é o Morito Ebine, marceneiro japonês especializado em móveis de encaixe, que mora hoje em dia no Brasil. No segundo episódio, o Morito nos falou sobre a importância de respeitar e ouvir a voz da madeira no trabalho da marcenaria japonesa.

**Morito Ebine:** Paciência, acho que é muito importante, eu acho. Na época eu não entendia. Mas depois de dez anos eu pensando, pensando assim, depois de dez anos, "Ah, agora to entendendo", assim, sabe?

**Michiko Okano:** Então, o processo, o espaço tempo processual, de preparo para uma determinada arte, quer seja culinária, pintura, caligrafia, é de extrema importância.

**Adélia Borges:** O percurso é mais importante do que chegar lá?

**Michiko Okano:** Não sei se é mais importante, mas com certeza tão importante quanto.

**Natasha Barzaghi Geenen:** São algumas ideias que estão muito presentes na criação japonesa, mas que também tem sido motivo de muita atenção por aqui. A ideia do tempo entrar na lógica da produção, mas também na ideia da longevidade dos produtos. A boa qualidade feita pra durar, que é completamente alinhada com a percepção de sustentabilidade, diminuição do descarte. O próprio conceito de Mottainai, que também discutimos tantas vezes aqui.

**César Shundi:** Eu acho que isso também se dá por uma chave da cultura, de preservar o saber fazer.

**Adélia Borges:** Esse é o arquiteto e professor de arquitetura César Shundi, que esteve com a gente no primeiro episódio da temporada.

**César Shundi:** Recentemente, eu vi um documentário da Naomi Kawase. E ela defende que o cinema pra ela, é uma espécie de máquina do tempo, porque permite que outras pessoas vejam o que você viu e repetidas vezes. Você pode mostrar o que aconteceu num passado. E quando a gente fala de design, de arquitetura e de cidade, eu também gosto de pensar que são pequenas máquinas do tempo também, só que no sentido contrário do cinema.

**Adélia Borges:** Pra além do tempo envolvido nos processos do design, o Shundi fala pra gente do design como uma "máquina do tempo".

**César Shundi:** Então, quando você vê à luz de muitos anos, um objeto, um edifício ou uma cidade, você também está fazendo aí uma relação com o tempo. Você tá entendendo, de alguma maneira, como se dava a vida naquele determinado momento histórico. Mas você está sempre se referenciando ao que já foi feito, porque você não vai inventar nada do zero, você vai aproveitar todo esse conhecimento. Na verdade, você também está sempre pensando no futuro. O que ele vai ser daqui alguns anos, quando essas pessoas de fato começarem a se apropriar de modo inesperado desse espaço? Então, pensar nesses objetos também é pensar como um marcador de tempo. Pode ser que no futuro nada seja como a gente imaginou, mas pra quem olha do futuro para cá, vai perceber "Essas pessoas estavam pensando nisso". E talvez isso seja a coisa mais interessante dessa relação do Japão e do seu design, porque fica evidente que à medida que o tempo passa, você tem uma relação clara com esses objetos pessoais que estão sendo feitos, porque eles são feitos de modo muito preciso, muito conscientes, muito adequados ao tempo em que foram pensados. Então, são marcadores de tempo, esses objetos.

**Natasha Barzaghi Geenen:** Adélia, o Shundi deixou para a gente um gancho maravilhoso. No final de todas as temporadas, a gente tenta olhar um pouco para a frente, para o futuro. Então queria saber de você, a partir de tudo o que a gente conversou por aqui nessa temporada e também de todo seu conhecimento, sua pesquisa ao longo dos anos: como você vê o futuro do design?

**Adélia Borges:** Bom, Natasha, eu não posso deixar de mencionar o contexto da emergência climática que hoje, 2024, a gente está vendo, realmente... não é que bateu na porta das nossas casas, é que está no nosso cotidiano, no cotidiano das pessoas, das nossas famílias, do nosso país, do planeta. E que vem nos pedindo ações urgentes, né? Algumas dessas ações têm a ver com repensar um pouco essa sociedade que nos obriga a consumir, consumir e consumir. E eu acho que aí vem essa ideia do Japão de coisas com mais perenidade. É interessante porque ao mesmo tempo que se fala de impermanência, se fala também de perenidade, no Japão. E se fala muito dessa questão do respeito, da harmonia. O Brasil é o país que tem maior diversidade cromática de madeiras no mundo e a gente aqui não tem nem o mínimo da reverência por esse material que eu vi, por exemplo,



no Japão. Então, eu acho que, assim, o que aponta para o que eu gosto de ver como o futuro do design japonês é um futuro que não rompe com o passado e um futuro em que não há essa dicotomia entre tradição e modernidade, em que uma bebe da outra. E a gente acabou de falar do florescimento das cerejeiras como um símbolo de muitos aspectos da cultura japonesa, essa coisa breve e gloriosa. Apenas uma semana depois, o florescimento, as pétalas caindo no chão... e então a gente também repensar o jeito com que a gente se relaciona com o mundo. Nesse sentido, eu tenho me aproximado um pouco da cultura dos povos originários no Brasil e eu vejo como duas culturas ancestrais — a cultura japonesa e a cultura de vários povos indígenas brasileiros —, em que há um diálogo muito grande, tem coisas muito parecidas. Em ambas essas culturas, não há uma distinção entre o que é arte, o que é utilidade, o que é artesanato, o que é design. E aí a gente tem um cotidiano muito rico dentro de uma visão, também, não hierarquizada. Eu acho que só hoje no Ocidente, a gente está caminhando por uma visão que está indo por esse lado também. Então, acho que na verdade, o futuro do design japonês, ele já vem sendo plantado por toda essa trajetória que a gente vê e com a qual a gente tem que aprender tanto. Também é uma trajetória de harmonização entre as partes, de um permanente jogo de equilíbrio entre opostos. E também vejo muito essa coisa de evocar um senso de tranquilidade, de serenidade. E a gente está falando dos jardins. Falamos de jardins bem importantes, jardins públicos importantes. Mas tem, também, todo o design de interiores, no Japão, ele é feito — a arquitetura, ela é feita incentivando uma conexão grande entre o dentro e o fora. Incentivando a que a gente perceba as mudanças. Não são caixas fechadas que nos deixam imersos em nós mesmos, nos nossos próprios umbigos. A gente está sempre em contato com esse todo, né? E eu acho que isso tem muito a ver com o que as pessoas, os cientistas, têm propugnado como qualidades importantes para a gente exercer na contemporaneidade.

**Natasha Barzagli Geenen:** Eu acho interessante que você trouxe essa questão da sustentabilidade, porque justamente, a gente está fazendo uma pesquisa já há mais de ano pensando numa exposição de design e sustentabilidade. E como é perceptível que no Japão isso não é uma coisa que está na ordem do dia, porque agora está em voga, porque as questões são todas urgentes, mas é algo que faz parte mesmo do cerne do Japão. Então, a gente pensa, por exemplo, naqueles telhados de casa que são construídos com a palha do arroz — mesmo arroz que é usado para o consumo, para o alimento. A palha de arroz é aproveitada para fazer os telhados ou chapéus. Então, a gente tem uma percepção de um uso mais completo das matérias e dos materiais que estão disponíveis. Muitas vezes, há também o uso de materiais não tão convencionais. Então, eu penso no mobiliário, ou mesmo nas casas do Shigeru Ban, que usa muito daqueles tubos de papelão que costumam servir como recheio, de alguma maneira, para papéis ou para tecidos. Aquilo, ele reaproveita e transforma em estrutura. A gente tem um caso do próprio Issey Miyake, que usa a casca do arroz — o mesmo arroz que a gente fala, então, que já está tão presente nessa ideia de de uso completo —, ele pega a casca do arroz e transforma numa fibra para tecer depois tecidos. Eu acho que o Japão é um país em que o viver em sociedade é muito importante e é muito perceptível. Então o design trabalha junto, nesse sentido. Como é que a gente vai continuar vivendo em sociedade? Como essa sociedade pode, justamente, alcançar um equilíbrio? Como é que a gente pode ter o menor desperdício? Quando a gente fala de perenidade, por exemplo, eu penso imediatamente na questão da qualidade que a gente já falou aqui. Algo que tenha muito boa qualidade vai durar mais e isso é positivo para o meio ambiente. Isso é positivo para as gerações. Isso é positivo para o planeta.

**Adélia Borges:** Você mencionou aí essa coisa do coletivo, o senso de coletividade. Eu acho que a gente tem a aprender muito. No início de 2024, houve um incidente numa aterrissagem de um avião no aeroporto de Tóquio e todas as pessoas saíram do avião em ordem, sem barulho. Os comissários foram orientando quem podia ir saindo, que tinham que deixar todos os pertences e isso foi feito. Eu acho que esse sentido de coletividade, do todo, é a noção de que você faz parte de uma sociedade que tem a ver também com essa coisa de não ter lixo nas ruas após um grande evento — as próprias pessoas que estão lá participando retiram tudo —, eu acho que isso também é uma ideia muito necessária para os dias de hoje.

**Natasha Barzaghi Geenen:** Acho que é uma compreensão de que todos nós somos responsáveis. Aqui existe essa lógica muito difundida no Japão, e talvez a gente possa imaginar que isso vai inspirar outras sociedades, também, a terem esse olhar menos individualizado, individualista e, sim, um olhar mais agregador, nesse sentido, mais completo. O Japão teve, também, que lidar com muitos desastres climáticos, então também tem uma percepção realmente dessa questão do desperdício. Esse termo *Mottainai* vai muito nessa linha. É mais do que sustentabilidade, é um não desperdiçar. Isso passa por tantas frentes. Eles usam os uniformes, e se o uniforme tem um buraco, fica com furo, eles costumam esse uniforme para reutilizar esse uniforme o máximo que der. Eu acho que tudo isso faz parte de uma lógica na comida, um aproveitamento máximo de todos os alimentos, não deixar sobrar — então você pegar só o que você vai de fato comer — tudo isso está muito imbuído na característica deles.

**Adélia Borges:** Isso tem um rebatimento grande disso, também, no design têxtil, né? Com técnicas como *Sashiko*, que são técnicas de remendo das roupas, que surge num local frio e de superposição de tecidos, só que você faz isso com pontos muito simples, mas muito lindos. E tem a ver com essa coisa de que no Japão há uma estetização da vida.

**Natasha Barzaghi Geenen:** E da simplicidade, né?

**Adélia Borges:** Exatamente. Eu acho que o futuro do design mundial tem muito a ver com essas características que o design japonês tem levantado. E é interessante a gente ter essas figuras dos tradutores. Na primeira metade do século XX, teve uma presença no Japão bem importante, da designer francesa Charlotte Perriand. A Charlotte Perriand trabalhou com o Le Corbusier. Ela é uma das autoras daquela cadeira, daquela *Chaise Longue* que se atribui exclusivamente ao Le Corbusier — na qual ela teve uma participação muito interessante —, e o governo japonês pagou para Charlotte Perriand ir para o Japão e difundir essa ideia do design e dialogar com designers japoneses e levar essa noção para cá. A Charlotte, ela voltou para o Ocidente, voltou para Paris, totalmente fascinada com a cultura japonesa e com a contribuição que o Japão poderia dar, né? E aí ela até fez na sede da UNESCO...

**Natasha Barzaghi Geenen:** Uma casa de chá.

**Adélia Borges:** Uma casa de chá e fez uma versão da *Chaise Longue* em bambu. Bambu, que, aliás, foi o tema da primeira exposição da Japan House São Paulo ao ser criada, sete anos atrás.

**Natasha Barzaghi Geenen:** Bem lembrado.

**Adélia Borges:** E, falando em francês, eu queria aproveitar para trazer uma outra citação da qual eu me lembrei recentemente, que é do Lévi-Strauss, o antropólogo francês, um dos grandes intelectuais do século XX. Num prefácio que ele escreveu para a edição japonesa de "Tristes trópicos", publicada em 2001, ele diz, abre aspas:

*"Há quase meio século, escrevendo "Tristes Trópicos", eu exprimia minha angústia diante dos dois perigos que ameaçam a humanidade: o esquecimento de suas raízes e seu esmagamento por seus próprios números. Entre a fidelidade ao passado e as transformações induzidas pela ciência e pelas técnicas, o Japão foi provavelmente a única nação que soube, até agora, encontrar um equilíbrio. Que [o povo japonês] possa manter por muito tempo esse equilíbrio precioso entre as tradições do passado e as inovações do presente; e não apenas para seu próprio bem, pois toda a humanidade encontra nele um exemplo digno de meditar."*

Fecha aspas. Acho uma citação bastante interessante que nos faz pensar sobre passado, presente e futuro.

**Natasha Barzaghi Geenen:** É assim que a gente vai encerrar a quarta temporada do podcast da Japan House São Paulo. Eu preciso dizer que a gente mal terminou e eu já estou com saudades dessa temporada. Foi uma honra dividir os microfones com você, Adélia, ao longo desses oito episódios.

**Adélia Borges:** Eu agradeço muito. E, claro, muita coisa fica de fora. Mas, como disse o protagonista de "Dias Perfeitos", o filme do Wim Wenders: "Agora é agora". Então, vamos curtir o que a gente tem e tantas coisas abrindo a nossa mente para esse universo todo que nos ensina tanto.

**Natasha Barzaghi Geenen:** E quem sabe a gente inspira mais gente a criar novos podcasts para discutir mais sobre design japonês a partir disso, que eu vou ficar muito, muito curiosa para ouvir. Queria agradecer a você, Adélia, mais uma vez pela parceria. Queria agradecer muito os entrevistados que compartilharam um pouco do tempo e muito do conhecimento deles para a produção dessa temporada. Lembrar que a gente tem material adicional no site da Japan House, onde tem muitas informações, além da transcrição do episódio, com todas as grafias dos nomes que a gente citou por aqui, o que muitas vezes pode causar um certo estranhamento. Então lá vai ter todas as explicações e as grafias. Queria agradecer muito a equipe maravilhosa que se dedicou tanto para fazer dessa temporada uma temporada tão especial. E termino agradecendo vocês que estão ouvindo a gente aqui até o fim. Espero continuar com esses ouvintes na próxima temporada.

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 Barzagli Geenen, diretora cultural da Japan House São Paulo, apresentei esta temporada na companhia da Adélia Borges.

Até a próxima!