

Esta é a segunda de cinco partes de uma série sobre uma viagem pelo arquipélago e pela história cultural do Japão. Cada ensaio explora diferentes paisagens e intervalos históricos marcados por obras e autores cruciais para definir a memória cultural desse território. Em todos os trabalhos a componente fotográfica expande a constelação de associações apresentadas no texto. Decidimos utilizar o título Primavera Tardia em homenagem à obra de Yasujiro Ozu e por termos viajado em Junho — o incrível mês da chuva — na transição entre a Primavera e o início do Verão de 2019, num mundo pré-apocalíptico em que a pandemia ainda era uma ameaça distante.

Mitos fundadores do Japão

Peregrinações em Yamato

Primavera Tardia (III) Ensaio Uma viagem pelas antigas capitais do Japão, onde príncipes, sacerdotes, escritores e arquitectos criaram os paradigmas da cultura tradicional japonesa. Isozaki, Sei Shonagon, Kawauchi, Sen no Rikyu, Tange – lugares que revelam a definição da identidade nacional através da religião e da estética

Por **Eliana Sousa Santos** texto **Tiago Silva Nunes** texto e fotografia

O espelho de Amaterasu

Partimos de Nagóia no primeiro Rapid Mie do dia e percorremos a costa da baía de Ise na linha de comboio de Sangu – um nome que evoca a *Ise Sangu* (peregrinação a Ise). Pela janela, vemos o céu e as nuvens reflectidos na água dos campos de arroz, onde os caules verdes balouçam no vento. Ao sair na estação de Iseshi, entramos num autocarro que nos deixa em frente das pequenas ruas que conduzem à margem do rio Isuzu. Depois de fazer uma vénia sob a *torii* (entrada) da Ponte de Uji, atravessamos o rio, que separa o mundo terreno do recinto sagrado do Ise Jingu – o mais importante santuário xintoísta do Japão – e entramos na floresta milenar onde se esconde o seu *naiku* (santuário interior).

Percorremos uma alameda espaçosa e, depois de passar a primeira *torii*, descemos a larga escadaria da *mitarashi* (área de abluções) até às águas do rio. Quando colocamos as mãos na água transparente e fria, sentimos a força da corrente turbulenta passar sobre os seixos escuros que cobrem o leito do rio, enquanto vemos as copas verde-claras das árvores na outra margem. Continuamos

para leste por um caminho estreito, que serpenteia entre troncos largos na sombra da floresta, até à base de uma escadaria de pedra verde coroada por uma *torii*, onde, apesar de estarmos rodeados por centenas de peregrinos, só se ouve o vento nas folhas dos *sugi* (*Cryptomeria japonica*) centenários cobertos de musgo.

Depois de subir as escadas entre dezenas de pessoas e fazer uma vénia profunda sob a *torii*, atravessamos a primeira das quatro *tamagaki* (cercas) que velam os edifícios do *shogu* – o centro simbólico do santuário – onde o silêncio só é interrompido pelo ritmo das palmas rituais e pelo tilintar das ofertas. Enquanto os peregrinos fazem as vénias cerimoniais próximo da *go-mon* (venerável porta), aproximamo-nos da segunda *tamagaki*, o limite para além do qual os peregrinos comuns não podem passar, e vemos uma vasta área aberta e vazia – povoada, como o rio, por seixos escuros – com um caminho de seixos brancos ao centro que conduz à *mizugaki*, a cerca para lá da qual só o imperador pode passar. É nessa área escondida que emerge a cumeira dourada da cobertura do *shoden*, o pequeno pavilhão onde está guardado o *go-shintai* (objecto divino) onde reside Amaterasu Omikami, a mais venerável divindade do panteão xintoísta.

Perante a simplicidade das formas naturais deste espaço, e do mistério que os

edifícios evocam atrás das *tamagaki*, lembramo-nos das palavras de Bruno Taut, que na década de 1930 escreveu: “A beleza [de Ise Jingu] desafia a mera descrição. Arquitectos por todo o mundo devem reverenciá-lo como um lugar sagrado de peregrinação arquitectónica.” Quando finalmente nos aproximamos da *go-mon*, vemos no balouçar da sua longa cortina branca – que, sob a brisa que desce do topo das árvores, esconde e revela o caminho de seixos claros que conduz ao *shoden* – uma metáfora expressiva da presença do divino, e percebemos as palavras do monge budista e poeta do século XII, Saigyō, a propósito de Ise: “Não posso conhecer o que permanece escondido, mas correm-me as lágrimas com gratidão.”

Voltamos para a estação de Iseshi e entramos na Linha Kintetsu, que segue um arco sinuoso para oeste através das montanhas da antiga província de Iga. Ao passar por Nabari, uma das paragens da Ise Kaido, lembramo-nos de que esse percurso era a recriação ritual da busca mitológica da princesa Yamato – que se estendeu por 20 anos entre o monte Miwa e Ise – para encontrar um lugar permanente para a veneração de Amaterasu.

Saímos na estação de Miwa, no extremo-sul da planície da antiga província de Yamato. Caminhamos pelas ruas

estreitas da pequena aldeia, rodeada por campos de arroz, até ao sopé do monte Miwa, onde se encontra a entrada do Omiwa Jinja, “o mais antigo santuário xintoísta do Japão.” Depois de passar sob a *torii* vemos uma árvore monumental envolvida por uma *shimenawa* (corda cerimonial) com *shide* (papel recortado em ziguezague) pendurados, e percebemos por que Sei Shonagon, em *Makura no Soshi*, chama a este lugar “o santuário sagrado do *sugi*.”

Para lá do *haiden* (oratório), vemos o perfil cónico e verde do monte Miwa, e lembramo-nos de que este é o “protótipo do santuário xintoísta”, que, segundo Arata Isozaki em *Japan-ness in Architecture* (2006), no passado não tinha nenhum edifício, pois “a própria montanha era o objecto de veneração,” uma *shintai-zan* (montanha sagrada) povoada por *shinboku* (árvores sagradas) e *iwakura* (rochas sagradas) espalhadas pela floresta, “sobre as quais os *kami* repousam.” Imaginamos que foi assim que começou o Ise Jingu, com a “demarcação de uma área sagrada” protegida por “cercas simples” numa “vasta floresta”, que com “a adição de uma coluna sagrada central se transformaria num *himorogi*”, um tipo de espaço imemorial que, segundo Isozaki, é a origem do *kodenchi* xintoísta.

Seguimos para norte ao longo do antigo





o mar [têm] os seus *oku* respectivos, as suas profundezas interiores”.

De Wa a Nihon

Voltamos para a Linha de Sakurai e rumamos para norte, ao longo dos monumentais *kofun* – túmulos megalíticos que deixaram de ser utilizados depois das Reformas Taika (645) – que salpicam o sopé das montanhas da planície de Yamato. Lembramo-nos de que, apesar de ter sido planeada como uma capital permanente, Fujiwara-kyo foi abandonada ao fim de 16 anos, quando os seus edifícios e templos foram transferidos para uma nova capital mais a norte, Heijo-kyo (710-794).

Caminhamos em direcção a leste pela Sanjo-dori – uma das avenidas de Nara onde ainda é visível o padrão de quarteirões ortogonais do plano urbano *jobo-sei* de Heijo-kyo – até à primeira *torii* de Kasuga-taisha (768) – um dos mais importantes santuários na hierarquia xintoísta. Deixamos as ruas movimentadas seguindo pelo *omotesando* (acesso principal) calmo e coberto de árvores até ao sopé das colinas que limitam o lado este de Nara.

Atravessamos a montanha sagrada de Kasuga-yama – um lugar que permaneceu inacessível entre o século IX e o pós-guerra – por um caminho sinuoso, cuja penumbra está povoada pelas folhas brilhantes dos *momiji* (*Acer palmatum*) iluminados pelo sol que desce da copa da floresta. Quando chegamos ao topo do monte Wakakusa – cuja encosta é ritualmente queimada durante o Yamayaki, todos os anos em Janeiro – vemos a cobertura do Daibutsu-den de Todai-ji reinar sobre a vasta planície de Nara, e lembramo-nos de que este templo era não só o principal dos Sete Grandes Templos de Nara, mas a sede oficial de uma vasta rede de *kokubun-ji* (templos provinciais) estabelecida por todo o país para “garantir a paz do Estado através do budismo.”

Descemos a encosta verde de Wakakusa – povoada por *nihonjika* (*Cervus nippon*) a pastar na erva jovem – até à imponente *chu-mon* (porta central) de Todai-ji, e atravessamos o *kairo* (corredor coberto) em direcção a norte até à entrada do gigantesco Daibutsu-den (752). Quando passamos o limite da porta, ficamos interessados pela cor muda e pela textura antiga das enormes colunas que suportam a cobertura sobre uma vastidão sombria salpicada por partículas suspensas que brilham no vazio ao serem atingidas pela luz do Sol poente que corre pelas pequenas aberturas na parede.

Ao contornar o colossal Daibutsu (Grande Buda) (749) de bronze, com mais de 15 metros de altura, lembramo-nos de que, no ano da sua conclusão, o imperador Shomu, acompanhado pela corte, foi “ao templo de Todai-ji, virou-se para norte e declarou-se, em frente do [Daibutsu], escravo dos Três Tesouros [budistas].” Poucos meses depois, abdicaria em favor da sua filha, Koken, tornando-se no primeiro imperador a retirar-se como monge budista e inaugurando uma longa tradição de *monzeki* (monges imperiais). Estes eram sinais claros da crescente influência da nova religião e das Seis Escolas de Nara na corte imperial, e foi para se afastar do poder político →



trilho de Yamanobe – que ligava o monte Miwa a Nara – até um pequeno santuário perdido numa clareira na floresta. Depois de passar a *torii* do Sai Jinja, vemos “o único acesso” do “trilho de montanha sinuoso” que conduz os peregrinos através da floresta sombria até ao *oku-sha*

(santuário interior), que, segundo Fumihiko Maki em *City with a Hidden Past* (2018), “está localizado nas profundezas do monte Miwa, porque se acredita que as coisas importantes devem permanecer escondidas.” Assim, tal como no Ise Jingu, encontramos de novo um “sentido do

Templos

Em cima, *Daibutsu-den* de Todai-ji. Este templo era não só o principal dos *Nanto Shichi Daiji*, mas a sede oficial de uma vasta rede de templos provinciais estabelecida por todo o país para “garantir a paz do Estado através do budismo”. Ao lado, caixa de madeira que protege o pilar central do antigo *shoden*. Esta é a área do antigo santuário onde vai ser erigido o novo *shogu* durante a próxima reconstrução periódica do do *Jingu* de Ise – um ritual que ocorre de 20 em 20 anos desde o século VII, e que terá lugar pela 63.^a vez em 2033

espaço distintamente japonês”, construído através de sucessivas camadas de interioridade e invisibilidade, que Maki define como *oku* – uma palavra que “deriva de *oki*, cujo significado é mar profundo”, e que implica “o lugar de uma divindade”, pois “quer as montanhas quer

concentrado nessas escolas que a capital foi transferida para Heian-kyo (794-1868), hoje Quioto. Reflectimos que foi através da crescente sinicização do Japão e da fusão de influências da dinastia Tang, da China, com ideias autóctones, religiosas e políticas, que Wa, o antigo nome do Japão, se transformou em Nihon, a terra do Sol nascente.

Esplendor Heian

Continuamos para norte na Linha de Nara até à Estação de Tofuku-ji, e, depois de atravessar o rio Kamo, caminhamos para oeste ao longo da Kujo-dori, uma avenida larga de Quioto que permanece do plano ortogonal *jobo-sei* de Heian-kyo e definia o limite-sul dessa capital. Ao fim de um quarto de hora, vemos o pagode de cinco andares de To-ji (796) – um templo budista da escola de Shingon – elevar-se sobre uma muralha protegida por um fosso. Ao contrário do que aconteceu em Heijo-kyo, quando a capital foi transferida para Heian-kyo em 794, só foi permitida a construção de três templos budistas na cidade, um deles no *Daidairi* (palácio imperial), e os outros dois – o *Sai-ji* (templo oeste) e o *To-ji* (templo este) – um em cada um dos lados da porta principal da capital, a *Rajomon*.

Caminhamos alguns quarteirões para oeste, até um beco estreito entre dois edifícios, onde encontramos um pequeno marco de pedra, no meio de um parque infantil com um escorrega amarelo, que indica o lugar dos vestígios da *Rajomon*. Esta era a porta-sul da capital, que dava acesso a Suzaku-oji, a avenida central que dividia Heian-kyo – em Ukyo (cidade direita) a oeste, e Sakyo (cidade esquerda) a leste – e conduzia ao *Daidairi* no extremo-norte. A *Rajomon* histórica foi destruída em 980 e é sob essas ruínas que um monge budista e um lenhador se protegem da chuva no início do filme *Rashomon* (1950), de Akira Kurosawa.

Vamos até à Estação de Umekoji e seguimos para norte na linha elevada de San-In, ao longo do percurso da Senbon-dori – a avenida de Quioto que corresponde a Suzaku-oji de Heian-kyo. Quando, depois de Nijo, o comboio começa um longo arco para oeste, vemos pela janela a área de edifícios habitacionais baixos onde antigamente existia o *Daidairi*, e lembramo-nos de que Sei Shonagon era uma das aias de Fujiwara no Teishi – a imperatriz consorte do imperador Ichijo – com quem passava o tempo a conversar e a recitar poemas do cânone literário da dinastia Tang. Foi quando esta lhe deu “uma vasta quantidade de papel” que Sei Shonagon começou a “encher esses cadernos com factos peculiares, histórias do passado, e todo o tipo de outras coisas,” criando uma coleção de *soshi* (notas), onde se revela o seu imaginário pessoal e o seu olhar atento, que se tornou em Makura no Soshi (c.1000) – o mais célebre exemplo do género literário *zuihitsu*, e o único que sobrevive da sofisticação e esplendor da cultura aristocrática do período Heian (794-1185).

Saímos na Estação de Saga-Arashiyama e andamos para norte, em direcção às montanhas, até à entrada do lago Osawa, que ocupava o centro do jardim do antigo palácio imperial de Saga (834) que em 876 foi convertido no Daikaku-ji, um templo

budista *monzeki* da escola de Shingon. Seguimos o caminho que contorna este lago – o mais completo exemplo de um jardim *chisen-shuyu* do período Heian, desenhado para ser observado a partir de um barco – e, ao olhar para a superfície da água “durante as longas chuvas do quinto mês,” sentimos que “há algo de muito comovente num lugar com um lago.” Continuamos pela margem povoada por “*hanashobu*, arroz-selvagem, e outras plantas,” até que gradualmente “todo o jardim parece ser do mesmo tom de verde” e, como Sei Shonagon, “ficamos ali o dia todo, a olhar contemplativamente para as nuvens.”

Se muitas das “coisas e pessoas que [Sei Shonagon] achava sedutoras e esplêndidas” já não existem, os “poemas e observações de árvores e plantas, pássaros e insectos” de *Makura no Soshi* ainda nos permitem chegar próximo daquilo que a fascinava, e do seu sentimento de encanto pelo mundo visível durante a passagem das estações. Hoje, quando nos lembramos do jardim “onde as teias estavam partidas e as gotas de chuva ficavam suspensas como fios de pérolas”, estabelecemos uma analogia com as pequenas esferas brancas, pousadas numa colher, da capa de *Utatane* (2001), de Rinko Kawauchi. E, ao folhear essas páginas, quando vemos as duas borboletas cor de laranja a voar sob um céu cinzento, a água verde do rio que brilha com mil reflexos, a árvore centenária coberta de veias, a vespa adormecida no parapeito, o festival repleto de pessoas coloridas, o fio luminoso entre duas mãos, a mulher velada atrás de um tecido translúcido, sentimos que as fotografias de Kawauchi são a reinvenção do olhar e da sensibilidade de Sei Shonagon, e parece-nos que os mil anos que as dividem são a mais tênue das barreiras e o mais breve dos intervalos.

Elegias zen

Na manhã seguinte, atravessamos a cidade para oeste até Daitoku-ji, um importante templo *rinzai zen* no Norte de Quioto, e andamos até à entrada de um dos seus 23 subtemplos, o Daisen-in (1509). Percorremos o pavimento de madeira do *engawa* (alpendre) que envolve os quatros lados do *hojo* – o pavilhão ocupado pelo sacerdote principal do templo – e paramos no canto nordeste, em frente de um elegante *karesansui* (jardim de gravilha). Vemos uma composição complexa em torno de um conjunto de rochas que sugerem montanhas, das quais emergem as linhas irregulares de árvores e arbustos recortados, sobre um plano de gravilha branca com padrões geométricos ondulantes.

Notamos que este *karesansui* cria uma paisagem em miniatura que evoca a intensidade escultórica da *sumi-e* (pintura com tinta-da-china) *Haboku-sansui* (1495), de Toyo Sesshu, e que ambos partilham o nome *sansui* – uma palavra formada pelos *kanji* (ideograma chinês) de montanha e água – que significa paisagem. Reflectimos que, se este jardim foi desenhado para ser lido como uma imagem a partir do interior do *hojo*, em vez de percorrido como acontecia nos jardins anteriores, os seus elementos compositivos – rochas, vegetação e gravilha – foram gradualmente adaptados para um novo tipo de jardim, o



cha-niwa (jardim do chá). Nesses jardins, os participantes da cerimónia do chá seguiam um *roji* (caminho orvalhado) de pedras irregulares, que estruturava o olhar e obrigava a prestar atenção – uma ideia central da prática *zen* – até terminar na *chashitsu* (sala de chá).

Vemos passar um monge com as vestes negras de Sen no Rikyu – como na pintura *sumi-e Sen no Rikyu* (c. 1585), de Tohaku Hasegawa – e lembramo-nos de que foi neste templo que o mais celebrado mestre da *chanoyu* (cerimónia do chá) fez parte do seu treino *zen*. Foi Rikyu que conduziu a *chashitsu* na direcção do estilo *soan* (cabana rústica) e a transformou num pequeno pavilhão com telhado de palha –

Caminhos

Em cima, encosta verde de Wakakusa – povoada por *nihonjika* (*Cervus nippon*) a pastar na erva jovem. À direita, parque infantil de Quioto, onde um pequeno marco de pedra indica o lugar dos vestígios da antiga *Rajomon*. Esta era a porta-sul da capital, que dava acesso a Suzaku-oji, a avenida central que dividia Heian-kyo, um dos vários nomes da actual Quioto. Ao lado, beco da localidade de Miwa, no extremo-sul da planície da antiga província de Yamato



neste *karesansui* que se desenrola a cena do lamento elegíaco do professor Somiya durante a última viagem que fez com a sua filha Noriko, em *Primavera Tardia* (1949) de Yasujiro Ozu, para visitar os símbolos da cultura tradicional japonesa de Quioto, e reflectimos sobre o modo como este jardim, assim como as principais inovações da Higashiyama *bunka* (cultura de Higashiyama) – a pintura *sumi-e*, a cerimónia do chá e o *karesansui* – se tornaram na epítome não só da sofisticação das práticas e conceitos da escola *zen*, mas de toda uma tradição estética e cultural japonesa.

Fantasia e identidade

Atravessamos a Ponte de Togetsu, em Arashiyama, e seguimos na Linha Hankyu para sul, ao longo do sopé das montanhas a oeste de Quioto, até à Estação de Katsura. Percorremos as ruas estreitas deste subúrbio afluente, que durante as primeiras décadas do xogunato Tokugawa (1603-1867) era uma zona rural remota na margem do rio Katsura. Ao passar pelos caules verdes de um campo de arroz rodeado por casas, lembramo-nos de que foi aqui que o príncipe Toshihito – irmão do imperador Go-Yozei – começou a construir “uma simples sala de chá num campo de abóboras localizado perto das montanhas fora de Quioto [no] local de uma antigo palácio de Fujiwara no Michinaga”, que gradualmente se transformaria na celebrado palácio imperial de Katsura (c. 1615-63).

Quando chegamos à porta dessa “simples sala de chá”, que hoje é um palácio imperial de acesso restrito, passamos por um processo de segurança e verificação de identidade, antes de nos juntarmos ao pequeno grupo que vai participar na visita guiada. Caminhamos ao longo do jardim *kaiyu shiki* – desenhado para ser percorrido a pé por um caminho *miegakure*, que esconde e revela uma sucessão de vistas – em torno de um lago recortado até a Shokin-tei, uma *chashitsu* cujo nome é uma alusão a *Genji Monogatari* (c. 1010), de Murasaki Shikibu.

Lembramo-nos de que, em *Japan-ness in Architecture*, Isozaki escreve que o príncipe Toshihito “tinha uma associação literária venerável” como influência, pois o príncipe

“

Foi através da sinicização do Japão e da fusão de influências da China Tang com ideias autóctones, que Wa, o antigo nome do Japão, se transformou em Nihon, a terra do sol nascente

Foi quando Teishi lhe deu ‘uma vasta quantidade de papel’ que Sei Shonagon começou a ‘encher esses cadernos com factos peculiares, histórias do passado, e todo o tipo de outras coisas’

Genji também constrói um palácio em Katsura, “do outro lado do rio, perto da Lua que brilha sobre tudo com a sua luz pura e clara”.

Apesar desta *chashitsu* ser uma cabana rústica *soan* – com telhado de palha e um *tokonoma* (nicho) com um tronco irregular – é muito maior e mais aberta do que as *chashitsu* austeras de Rikyu. Sentados no *tatami*, vemos do outro lado do lago o Ko-shoin – o pavilhão original de Katsura – e a “celebrada” plataforma *tsukimi-dai*, onde Toshihito se sentava a observar o nascer da Lua de Outono.

Ao seguir o caminho que passa pelas outras três *chashitsu* deste jardim, vemos aparecer o Chu-shoin (c. 1641) e o Shin-goten (c. 1658), que o filho de Toshihito acrescentou ao original à medida que a reputação de Katsura cresceu. Reflectimos que este conjunto tem a elegância, a abstração, e as proporções do *shoin-zukuri* dos templos *zen*, combinadas com a simplicidade, a sensualidade e a informalidade de uma *chashitsu soan* – uma síntese que se transformou num paradigma da arquitectura tradicional japonesa, o *sukiya-zukuri* – que Isozaki descreve como “a epítome de uma cultura [aristocrática] consagrada à produção de uma vida fantasiosa.”

Lembramo-nos de que Bruno Taut visitou Katsura, no dia imediatamente a seguir à sua chegada ao Japão, depois de fugir da Alemanha nazi, em Maio de 1933. O entusiasmo de Taut depois dessa visita histórica está registado em *Fundamentals of Japanese Architecture* (1936), em que considera “[Katsura], assim como o santuário de Ise, o padrão da arquitectura japonesa” e a epítome de “toda a simplicidade e delicadeza do Japão.”

Segundo Isozaki, essa apreciação de Taut não só tirou Katsura do esquecimento no qual tinha permanecido durante séculos, mas “criou um novo entendimento” que tornou essa *villa* num objecto de culto “elogiado por modernistas e admiradores *tenno* (imperiais) conservadores”, e culminou com Katsura: *Tradition and Creation in Japanese Architecture* (1960), de Kenzo Tange, com um prefácio de Walter Gropius e fotografias de Yasuhiro Ishimoto. Segundo Isozaki, essa leitura expande a tese de Taut e procura “exprimir a beleza compositiva do espaço contemporâneo nos edifícios venerados de Katsura”, de modo a recriá-los “de acordo com o gosto modernista”, do mesmo modo que as fotografias de Ishimoto omitem “os elegantes telhados curvos” e tentam “extrair padrões mondrianescos como aqueles criados pelas linhas dos *shoji* (janelas de papel).”

Reflectimos que Katsura, oscilando entre a fantasia literária e aristocrática de Toshihito e a autenticidade austera e modernista de Taut e Tange, revela-se um ecrã onde arquitectos e historiadores criaram e projectaram as suas ideias, estéticas e políticas, durante gerações.

A Série Primavera Tardia recebeu o apoio de uma Bolsa de Curta Duração da Fundação Oriente. Eliana Sousa Santos é investigadora no Centro de Estudos Sociais da Univ. Coimbra e professora auxiliar convidada no DAU ISCTE

no meio de um jardim *cha-niwa* – usado exclusivamente para a cerimónia do chá, um espaço austero com quatro *tatami* e meio, onde a simplicidade e a atenção aos pormenores eram enfatizadas, criando uma forma *wabi* (austera) da cerimónia do chá chamada *wabi-cha*.

Continuamos para oeste até ao Ryoan-ji (1450), um templo *rinzai zen* fundado sobre os vestígios do jardim de um palácio de Fujiwara no Michinaga – no sopé no monte Kinugasa em Kitayama (montanhas norte) – onde se encontra o mais celebrado dos *karesansui* de Quioto.

Sentamo-nos nos degraus de madeira em frente do *karesansui* de gravilha e rochas, sem vegetação – delimitado por um muro de terra compactada coberto pela passagem do tempo e por padrões irregulares que são a materialização do conceito de *sabi* (pátina) – que é o culminar do *kansho-niwa* (jardim de contemplação), um paradigma espacial que era utilizado, assim como a caligrafia ou a cerimónia do chá, na prática diária de meditação *zen*. Com o olhar, percorremos o plano horizontal de gravilha branca com padrões geométricos lineares, onde foram posicionadas 15 pedras escuras, rodeadas por uma orla de musgo, com uma forma tão única que cada uma exprime um carácter distinto. Pensamos que este conjunto escultórico, que pode sugerir uma paisagem de montanhas com rios e oceanos, tem uma composição quase abstracta que evoca não só os *kodenchi* do Ise Jingu, mas também a ideia de ma (intervalo) do biombo *sumi-e Shorin-zu Byobu* (c. 1595) de Hasegawa, em que 11 pinheiros cinzentos se dissipam sob uma vasta área branca de nuvens.

Antes de partir, lembramo-nos de que é