

Recebido em 15/01/2024 e aprovado em 28/09/2024

## AS CASAS DESAPARECERAM NO FUNDO DO MAR: A “FOTOGRAFIA ANTI-ARQUITETÔNICA” DE KOJI TAKI<sup>1</sup>

Ryuta Imafuku<sup>2</sup>

**Resumo:** O presente artigo trata da filosofia e da prática fotográfica de Koji Taki (1928-2011), filósofo japonês que explorou campos como a arquitetura, a fotografia, e o urbanismo. Taki é apresentado como um filósofo que não só investigava a "linguagem", a "visão" e o "corpo", mas também a "história" e o "humano". A fotografia, especialmente no contexto de sua colaboração com Kazuo Shinohara, é destacada como um meio pelo qual Taki tentava capturar e entender o mundo de maneira mais profunda, indo além da mera documentação objetiva. Assim, o artigo explora a relação entre fotografia e arquitetura no trabalho de Taki, especialmente através das suas "fotografias antiarquitetônicas", utilizadas para investigar a incerteza e complexidade do mundo. Taki via a arquitetura não apenas como espaço físico, mas como um "espaço de pensamento" no qual a fotografia desempenhava um papel crucial na revelação de um mundo indefinido e obscuro. Suas reflexões finais sobre a casa e a arquitetura, especialmente em relação à demolição e decadência, evidenciam sua percepção profunda da temporalidade e da transitoriedade da existência. Adicionalmente, discute-se como sua abordagem filosófica influenciou sua prática fotográfica, especialmente depois de seu envolvimento com a revista **Provoke**, que buscava redefinir as relações entre fotografia e linguagem. Em sua conclusão, o texto sugere que as fotografias de Taki são mais do que meras imagens de arquitetura, constituindo uma exploração filosófica das possibilidades e limites da fotografia como um meio de capturar e compreender o mundo, aptas a questionar a representação e a ontologia tanto da fotografia quanto da arquitetura.

**Palavras-chave:** Fotografia. Koji Taki. Arquitetura

## THE HOUSES ARE ALL GONE UNDER THE SEA: KOJI TAKI'S “ANTI-ARCHITECTURAL PHOTOGRAPHY”

**Abstract:** The present article analyzes the philosophy and photographic practice of Koji Taki (1928-2011), a Japanese philosopher who explored fields such as architecture, photography, and urbanism. Taki is presented as a philosopher who not only investigated "language," "vision," and "the body," but also "history" and "the human." Photography, especially in the context of his collaboration with Kazuo Shinohara, is highlighted as a means through which Taki attempted to capture and understand the world more deeply, going beyond mere objective documentation. Thus, the article explores the relationship between photography and architecture in Taki's work, particularly through his "anti-architectural photographs," used to investigate the

uncertainty and complexity of the world. Taki viewed architecture not only as a physical space but as a "space of thought" in which photography played a crucial role in revealing an undefined and obscure world. His final reflections on the house and architecture, especially concerning demolition and decay, highlight his profound perception of temporality and the transience of existence. Additionally, the article discusses how his philosophical approach influenced his photographic practice, particularly after his involvement with the magazine *Provoke*, which aimed to redefine the relationships between photography and language. In its conclusion, the text suggests that Taki's photographs are more than mere images of architecture, constituting a philosophical exploration of the possibilities and limits of photography as a means to capture and understand the world, capable of questioning the representation and ontology of both photography and architecture.

**Keywords:** Photography. Koji Taki. Architecture

Koji Taki (1928-2011) foi um filósofo que buscava o conhecimento abrangente, uma meta extraordinariamente excepcional no âmbito da atividade intelectual japonesa contemporânea. Os ensaios críticos de Taki abrangeram diversos gêneros, como arte, design, urbanismo, arquitetura, mobiliário, fotografia, cinema, dança, teatro, esportes e literatura; por meio dessa variedade, ele buscou a "linguagem", a "visão", o "corpo" e, em um nível ainda mais fundamental, a "história" e o "humano". Para ir além, o tema intelectual incessante de Taki era pensar de forma abrangente nesses elementos para identificar o "mundo" vago e incerto que se revelava na esfera de sua própria existência histórica. Portanto, ele nunca pôde descrever claramente o "mundo" por si mesmo desde o início. Em vez disso, o "mundo" era algo que, inesperadamente, emanava de cidades, fotografias, arquitetura e várias outras atividades humanas, como uma "voz" simbólica e implícita que diria algo diante de nós. (Taki também escreveu um livro intitulado "Se pudéssemos ouvir as vozes do mundo"<sup>3</sup>). Um filósofo excepcional que reconheceu o mundo do ponto de vista de uma heteronomia peculiar que não poderia ser definida a partir de uma perspectiva humana – esse foi Koji Taki.

Certa vez, Taki fez uma definição estimulante de filosofia. Ele afirmou que a filosofia era "algo que intrinsecamente atravessa vários campos do mundo e testa suas ideias entre coisas concretas para descobrir a verdade entre o

tempo e o espaço" (TAKI, 2007). Essa passagem demonstra sucintamente porque os pensamentos filosóficos de Taki sempre foram mediados por expressões artísticas concretas. Nesse sentido, talvez para Taki a "arquitetura" não fosse tanto um gênero existente de conhecimento tecnológico, mas uma base essencial para o pensamento filosófico. Nesse sentido, Taki poderia ser considerado um verdadeiro herdeiro do discurso de Heidegger de 1951, *Building Dwelling Thinking*, que buscava redescobrir a própria vida embutida na arquitetura.

Se aceitarmos a importância dos lugares concretos nos quais o pensamento de Taki surgiu, então qualquer documentação do que Taki realmente tocou, sentiu ou pensou com seu próprio corpo e visão no decorrer da produção artística seria uma pista extremamente valiosa para explorar a essência de sua filosofia. Na verdade, Taki deixou para trás uma série de imagens fotográficas que ele tirou por cerca de uma década, a partir do final dos anos 1960. Essas imagens eram, em sua maioria, de obras arquitetônicas (todas elas edifícios residenciais) de Kazuo Shinohara – de quem Taki ficou íntimo depois de se conhecerem por acaso. Deve-se dizer que Taki dificilmente se envolveu tão intensamente como fotógrafo, com qualquer gênero artístico ou criativo como a arquitetura, forma na qual ele imprimiu sua própria perspectiva de maneira peculiar.

\*

Entretanto, é evidente que essas não são simplesmente "fotografias arquitetônicas". Pouco antes de começar a tirar a maioria dessas fotografias, Taki desempenhou um papel teórico importante em uma revista provocativa publicada por ele mesmo, a Provoke. Taki também publicou seus próprios trabalhos fotográficos nessa revista, eram imagens que desmantelavam o olhar ortodoxo da fotografia por meio de uma textura incomum. A Provoke começou com membros como o fotógrafo Takuma Nakahira e o poeta Tadahiko Okada, durante o período de atividade política de 1968. A revista rejeitava uma ideia pacífica e estável de "realidade" padrão e tinha como objetivo reposicionar profundamente a relação entre a fotografia e a

linguagem. Representou, desse modo, um movimento que se desviou bastante do contexto estreito da crítica fotográfica, que tratava a fotografia apenas como um gênero de arte. Taki escreveu textos críticos e publicou seus trabalhos como fotógrafo na Provoke. Todavia, é sabido que, quando a revista foi fechada após sua terceira edição em 1969, ele negou seu passado como “fotógrafo” e tentou apagar todos os seus trabalhos fotográficos publicados. Taki escreveu um ensaio intitulado “Um olho e algo que não é um olho”<sup>4</sup> no livro “Primeiro, abandone o mundo da pseudocerteza”<sup>5</sup>, de 1970, uma publicação final da Provoke e que serviu para anunciar o fim do grupo. Nesse ensaio, Taki discutiu de forma provocativa “a ausência do espectador proativo”, a importância “do que vem de fora de uma fotografia” e como “não admiramos mais o mundo nem expressamos nosso amor por ele”. (Aqui, ele se referiu à ideia de que o amor e a admiração pelo mundo eram a mensagem essencial da fotografia). Elementos levaram Taki a renunciar à fotografia. Foi particularmente simbólico que quase todas as vinte fotografias de Taki, publicadas nessa coleção, envolviam edifícios em ruínas, como se constituíssem um ultimato à representação imagética.

Depois desse intenso pensamento “antifotográfico”, Taki passou cerca de dez anos fotografando os edifícios residenciais recém-construídos por Kazuo Shinohara, o que durou até o final da década de 1970. Assim, fica evidente que a fotografia de Taki nesses locais arquitetônicos (seja por solicitação ou por vontade própria de Taki) difere da chamada “fotografia arquitetônica”, que é feita com o propósito de documentação objetiva. Se Taki, que destruiu todas as suas obras fotográficas e as marcas de pensamentos deixadas ali, continuava clicando no obturador da câmera naquela época, questões profundas em relação ao “ato de fotografar” ainda deviam estar fumegando dentro dele, junto com uma paixão silenciosa, porém ardente, pela atividade filosófica de confrontar a incerteza do “mundo” por meio da fotografia. Ademais, percebendo a autoconsciência dessa prática crítica diretamente nos dias da Provoke, essas atividades fotográficas subsequentes tiveram, portanto, que ser feitas de uma forma um tanto “escondida”. A “fotografia arquitetônica” era entendida como um gênero técnico de fotografia que

capturava objetivamente as características dos edifícios em resposta às demandas das revistas de arquitetura. Dessa forma, por estar distante da criatividade dominante do fotógrafo, o uso da fotografia arquitetônica poderia ter sido uma maneira pragmática de Taki “esconder” os aspectos filosóficos por trás de sua prática fotográfica. Eu poderia ousar dizer que, por um certo tempo, Taki usou o gênero já existente de “fotografia arquitetônica” como uma espécie de escudo, atrás do qual ele continuou sua prática fotográfica para fazer perguntas sobre a representação do misterioso “mundo” que emergiu involuntariamente das obras do arquiteto.

De qualquer forma, essa prática constitui um método para examinar e compreender profundamente a relação entre fotografia e arquitetura. É por isso que essas fotografias não são “fotografias arquitetônicas”. Em vez disso, elas são um tipo de imitação, “fotografias antiarquitetônicas” (de modo que “arquitetura” denota o desejo de se tornar “antiarquitetura” e que a “fotografia antiarquitetônica” tem uma cumplicidade oculta com a “fotografia arquitetônica”). Elas podem ser a última possibilidade de exploração que permaneceu em Taki como um ato nu da própria “fotografia”. O que encontramos diante de nós são os traços de como Taki observou e sentiu o surgimento do “mundo” por meio da arquitetura, e como eles foram gravados no papel fotográfico. Seu objetivo não era representar a arquitetura como um trabalho fotográfico, mas sim determinar a fronteira da possibilidade representativa da própria “fotografia” por meio das formas e sensações espaciais produzidas pela arquitetura. Para isso, o “senso comum” técnico de usar câmeras grandes e tripés – os requisitos de procedimento da “fotografia arquitetônica” para abordar os edifícios de forma objetiva – não tinha significado para ele. Em vez disso, Taki usou uma pequena câmera de 35mm, que é facilmente manobrável, para recortar rapidamente os traços de seu olhar e de seus pensamentos, pois seu interesse era apenas em como as imagens e as formas que surgiam ali responderiam a ele. Nesse sentido, Taki estava novamente tentando ouvir a “voz do mundo” e nada mais.

\*

A palestra de 2007 de Taki, “Arquitetura e Fotografia”, demonstra diretamente que ele era uma pessoa que passou a ver a arquitetura a partir da fotografia. Ele começou a palestra fazendo uma retrospectiva da importância histórica da arquitetura para a técnica da fotografia. De acordo com Taki, duas condições presentes nas primeiras fotografias determinavam inevitavelmente que a arquitetura seria seu tema. Essas condições eram que “o tema não podia se mover” e que “cidades e edifícios eram os ambientes básicos da sociedade humana”. Aqui, Taki se referiu às fotos de Atget. Se observássemos as fotografias sem emoção de Atget das esquinas e da arquitetura parisiense, poderíamos notar como o olho da câmera redescobriu o olhar humano. Foi nesse momento que a arquitetura fez uma grande contribuição para a descoberta do “olhar da fotografia”. A fotografia e a arquitetura formaram suas próprias ontologias históricas, ao mesmo tempo em que dependiam uma da outra.

Taki enfatizou que, embora a arquitetura tenha sido uma experiência espacial e física para os seres humanos até o século 18, a invenção da fotografia a transformou na experiência visual de ser vista. A arquitetura contemporânea sempre foi projetada e construída com base em imagens visuais, e Taki buscou a origem desse fato no encontro histórico entre arquitetura e fotografia. Citando a tese de Susan Sontag (1977) de que “tudo existe para terminar em uma fotografia”, Taki reconheceu que as consequências desse encontro atávico entre a fotografia e a realidade no início do século XIX moldaram não apenas a arquitetura, mas também a base de como os seres humanos veem e sentem o mundo externo.

Novas imagens criadas pela fotografia, o olhar que essas imagens produziram e as pessoas que começaram a viver com esse olhar – a partir desse ponto de partida, Taki pensou que em nosso mundo deve haver certos mecanismos que produzem imagens fotográficas. Esse seria o próprio “poder de produção de imagens” que governa o mundo, um poder misterioso e inquietante que era incompreensível. O “mundo” que enfrentamos é

indefinido e obscuro. Com base nessa premissa, Taki comentou humildemente o seguinte trecho, sugerindo a maneira única de seu próprio olhar fotográfico em relação à arquitetura:

Existências imitativas como simulacros dominam o mundo e, ao mesmo tempo em que essa existência é uma fonte de nossa produção de imagens, ela causa ansiedade. Em um mundo tão ininteligível, o que precisamos fazer é pensar. Neste mundo, devemos considerar os respectivos papéis da fotografia e da arquitetura. E, à medida que pensamos, a arquitetura pode deixar de criar coisas que dependem da imagem da fotografia, e a fotografia pode deixar de criar coisas a partir de uma imagem da arquitetura... (KENCHIKU TO SHASHIN, 2007, s.p.)

Enquanto eu observava as “fotografias antiarquitetônicas” de Taki, de repente me ocorreu que ele devia estar examinando mais uma vez a flutuação emergente da sensação e do pensamento que emana do ponto de contato original em que a fotografia e a arquitetura se encontram. Digo isso porque as fotografias parecem indicar, por si só, os gestos de Taki que reproduzem e traçam os contatos passados das artes visuais com os sentidos formativos e as sensibilidades geométricas que mais tarde se tornaram o modernismo.

Embora não possa analisá-las em detalhes aqui, quando observei as composições exclusivas e os closes incomuns dessas “fotografias antiarquitetônicas” que transformaram estruturas concretas em desenhos morfológicos abstratos, pude ouvir os ecos de várias obras que Taki sempre mencionou em seus textos: as formas inorgânicas e a inovação surrealista da “fotografia botânica” de Blossfeldt, discutida por Benjamin; a percepção tátil que brilhava nos movimentos mecânicos apresentados por Fernand Léger em seu “Balé Mecânico”; ou a fisicalidade da abstração defendida por Oskar Schlemmer. A obsessão morfológica com as formas em T, em L e retangulares que apareceram com destaque nas fotografias intituladas “Shino House” (Figura 1) e “Repeating Crevice” se assemelhava aos designs construtivistas de Malevich e El Lissitzky, ou às abstrações frias de Mondrian. Além disso, a construção de concreto capturada em elevação no segundo andar em

“House in Kugahara” parecia até fazer parte das futuristas “Modern Metropolis” e “New City” de Mario Chiattone e Antonio Sant’Elia.

**Figura 1**



**Fonte:** Koji Taki (1970).

Nessas fotografias, Taki provavelmente estava examinando intuitivamente os detalhes das importantes estéticas emergentes da arte moderna que se cruzaram com a fotografia, a escultura, a arquitetura e a arte, como a Nova Objetividade, o Surrealismo, a Bauhaus, o Construtivismo Russo e o Futurismo Italiano – acreditando que haveria ali uma pista para decifrar a irracionalidade do enigmático “mundo” como ele o concebia. Tais

impulsos e intuições estavam de acordo com a peculiar “imaginação geométrica” de Kazuo Shinohara. Como arquiteto, Shinohara tentou reviver a irracionalidade como uma forma de entender o mundo humano. Nesse sentido, o espaço arquitetônico de Shinohara não era tanto um espaço físico para Taki, mas um estimulante “espaço de pensamento” que surgia de dentro dele mesmo. As “fotografias antiarquitetônicas” de Taki retratam a trajetória dos movimentos variáveis dentro desse espaço.

\*

“As casas vivem e morrem”. Taki usou essa frase vívida para iniciar um ensaio intitulado “O dia em que um prédio desapareceu”<sup>7</sup>, escrito sobre a casa chamada “White U”. O “rompimento” epistemológico com fotógrafos e arquitetos que Taki ocultou nesse artigo me atingiu em cheio. Ele começou da seguinte forma:

A “White U” estava prestes a desaparecer, e havia um motivo insignificante para meu sentimento especial em relação a ela. Essa casa foi quase o último edifício que fotografei. Era praticamente a única coisa de que eu gostava entre as fotos que tirei de arquitetura. Eu havia parado de tirar qualquer tipo de fotografia desde aquela época, inclusive qualquer documentação pessoal. Não tenho nem mesmo uma única câmera agora. Desde que parei de fotografar, a fotografia se tornou algo apenas para se olhar, o que a tornou um material de reflexão ainda mais importante para mim. Assim como me distanciei do mundo dos arquitetos, também me distanciei do mundo dos fotógrafos. (TAKI, 1998, s.p.)

Taki fotografou o “White U”, projetado por Toyo Ito, em 1976 [Fig.2] . Nessa época, ele já estava tentando deixar de fotografar arquitetura. Em um livro do mesmo ano intitulado “A casa viva”<sup>8</sup>, Taki escreveu uma profunda discussão filosófica na qual ele propôs a ideia de um “corpo imaginário”, uma existência real que esvoaçava para dentro e fora no fundo da própria casa. Na introdução desse livro, Taki escreveu: “A ‘casa viva’ nada mais é do que o mundo contraditório que se espalha antes e além da criatividade do arquiteto”. Para Taki, “casa” nunca pode ser trocada por “residência” – ela é, em vez disso, um tecido caótico feito de experiências e eventos. Ela se perde

quando a “arquitetura” do arquiteto é concluída e reaparece novamente no momento em que a arquitetura é demolida algum dia.

**Figura 2**



**Fonte:** Koji Taki (1976).

O “White U” foi demolido em 1997, 21 anos após sua construção. Com relação ao seu desaparecimento, essa casa abrigava uma contradição essencial enquanto casa no sentido social. Em suma, a mudança no destino dessa casa foi o resultado do crescimento da família que morava nela e da busca de um novo modo de vida. Em vez de transferi-la ou vendê-la, o chefe da família sentiu que era necessário demolir a casa e encerrar sua história. Ser liberado do espaço íntimo em forma de caverna em U, que Taki certa vez chamou de “escuridão branca”, sugeriu que havia de fato uma “casa” que foi abandonada e demolida com uma mudança no modo do vínculo chamado “família”. Foi profundamente sugestivo o fato de Taki ter mencionado anteriormente que a fotografia que ele tirou da primeira aparição dessa casa (e família), destinada a se desintegrar e desaparecer, foi “quase a única coisa de que gostei entre as fotografias que tirei de arquitetura”. Taki falou em partir com a casa e partir com sua própria carreira de arquiteto e fotógrafo na mesma fase e na mesma intensidade, como se estivesse apreciando seus últimos momentos.

Ao ler “*The Lived House*”, prestei atenção especial não ao discurso de Taki sobre o nascimento e a função das casas, mas sim sobre a separação e

o desmantelamento das casas. Por exemplo, na primeira edição do livro, encontramos o seguinte parágrafo sugestivo:

Embora existam muitas razões para as pessoas deixarem suas casas, todas elas são escolhas e decisões sobre seu relacionamento com o mundo. Em alguns casos, a pessoa abandona a casa para perseguir um sonho. Como disse Ernst Bloch, um menino em casa já pode estar em uma jornada. Mas, à medida que a pessoa cresce, abandonar uma casa assume um significado muito mais sério. Para algumas pessoas, é uma declaração de renúncia ao mundo, uma negação do que está estabelecido, em favor de um caminho que certamente não levará à felicidade em seu significado comum. Uma rachadura no espírito humano está oculta na decisão de rejeitar morar em uma casa. A própria casa não pode se manter sem essa rachadura em algum lugar. (TAKI, 1976b, s.p.).

Uma casa já tem uma rachadura que contém a possibilidade de ser descartada: essa afirmação, talvez inaceitável para os arquitetos, mostrou que Taki concebeu uma “casa” como uma imagem contrastante de existência e ausência. Para Taki, “os momentos mais vívidos para a arquitetura são quando elas estão no meio da construção ou quando estão sendo destruídas” (IKIRARETA, 1984, s.p.). Além da compreensão sociológica ou de senso comum de uma casa, a “pulsão” fundamental das casas podia ser ouvida precisamente nas mudanças orgânicas no tempo e no espaço esculpidas por meio de sua geração e degradação. O que me comoveu ainda mais foi a qualidade profética das palavras de Taki, como se ele já soubesse que abandonaria a casa em que viveu por mais de três décadas no último estágio de sua vida. Taki sempre olhou para além, ou melhor, apenas para o lado da arquitetura, para a ruína das coisas e dos seres humanos. Ninguém pode escapar da possibilidade desse destino feroz.

Agora, na frase seguinte de “The Lived House”, Taki descreveu um estranho piso de terra (*doma*) com solo exposto na “Casa Tanikawa” de Shinohara como “natureza que havia sido atacada e transferida”. Taki chamou esse solo, que havia sido funcionalmente despojado de seu significado naturalista, de “solo não realizado”. Essa descrição iluminou uma paisagem fundamental que pode ter estado dentro do coração de Taki.

As ruínas [...] são quase fictícias do ponto de vista de uma casa que está sendo habitada. O tempo não existe mais ali, e o espaço perdeu sua forma... Mas nas ruínas, as coisas cujas funções poderiam ter sido destruídas começam a brilhar com funções inesperadas. As janelas não iluminam mais a casa abandonada em vão, mas, em vez disso, tornam-se a moldura de uma ilusão que recorta uma paisagem dentro de uma paisagem. O prédio abandonado apaga os traços do corpo pesado e se transforma em um espaço surpreendente e impressionante. Não há distinção entre o interior e o exterior; as passagens que deveriam ser atravessadas estão bloqueadas; e paredes intransponíveis podem ser atravessadas. Ele se assemelha a um maravilhoso playground para crianças ou a um espaço de área de recreação para crianças. (TAKI, 1976b, s.p.)

As crianças ainda estão no limiar antes do despertar da mente racional da linguagem, e completamente livres dos significados teóricos e das funções de uma casa. Aqui, o espaço filosófico de Taki confronta os movimentos livres dessas crianças que transformam paredes, janelas e corredores em playgrounds selvagens, imaginando-os como uma paisagem onírica. Se esse for o caso, tenho uma pergunta. Como Taki ouviu as vozes das fracas ervas daninhas que brotaram do solo no chão de terra que ele fotografou?

\*

Taki sempre foi apaixonado por conhecer a arquitetura historicamente. Isso significava nunca olhar para ela simplesmente como uma obra. Pelo contrário, ele aceitava a experiência geral de entrar, sentir, relaxar e passar um tempo em um lugar – uma atitude que talvez devêssemos chamar de “tátil”. Sempre que Taki visitava uma cidade ou arquitetura, ele se esforçava para reviver a cognição histórica dos seres humanos que as viveram. Essa percepção também pode ser sentida em suas “fotografias antiarquitetônicas”. Em várias conversas que tive em sua casa, a “Ginsha” de Hironori Shihasawa, vi a forma mais natural de Koji Taki, relaxando com a familiaridade e a distração, conforme descrito na “percepção tátil” de Benjamin. “Ginsha” foi provavelmente o último edifício que Taki fotografou deliberadamente, e foi também o lugar onde seus pensamentos finais sobre sua “ruptura” com a arquitetura e a fotografia foram gravados.

Pelo que me lembro, Taki costumava se sentar confortavelmente no canto da cadeira do conselho de Teruaki Ohashi, “Bird Rose”, na espaçosa sala de estar em frente à entrada escura de sua casa. Seu cigarro fumegava em meio a um grande banco elegantemente projetado, feito de uma combinação de tábuas prateadas. Eu me sentava do outro lado do mesmo banco e conversávamos até a meia-noite ou, às vezes, até o amanhecer. As estantes contra a parede eram forradas com uma infinidade de grandes livros de arte e fotolivros. Antes que eu percebesse, a impressão nítida do espaço prateado desapareceu enquanto continuávamos a conversar, e parecia que eram apenas nossas duas vozes ressoando silenciosamente com a batida do coração da casa.

Quando mergulho nessas lembranças nostálgicas, a frase vívida de Taki “as casas vivem e morrem” volta à minha mente como um flash cintilante. Mesmo durante aqueles momentos relaxantes em sua casa, Taki deve ter sentido em algum lugar de sua mente o destino da casa, conotando o contraste entre vida e morte e um julgamento inevitável da história que transcende os destinos individuais. Ainda hoje me pergunto como Taki, que teve que literalmente deixar sua casa nos últimos anos devido a uma doença, aceitou o fato de que seu pensamento profético sobre a “lei de uma casa” – uma expressão que ele escreveu certa vez – foi confirmado no caso de sua própria casa, com a venda do terreno e a demolição da casa. Até que ponto a premonição da morte revelada por uma casa pode iluminar a consciência de uma pessoa?

No final do ensaio “O dia em que um prédio desapareceu”<sup>9</sup>, Taki citou um texto de “Quatro quartetos” (1943), a espetacular coleção de poemas de T.S. Eliot, o poeta favorito de Taki desde sua juventude. Esses poemas foram escritos nos anos de amadurecimento de Eliot e discutem a mudança e a sustentabilidade da história, as coisas ganhas e perdidas dentro dela e o ciclo de vida e morte. Taki escreveu que memorizou a maioria das partes de um longo poema rítmico intitulado “East Coker” e citou seu início no original em inglês. Ao revelar que a frase “casas vivem e morrem”, vem desse texto, gostaria de reproduzir essa parte do poema aqui:

No meu começo está o meu fim. In succession  
 Houses rise and fall, crumble, are extended,  
 São removidas, destruídas, restauradas ou, em seu lugar,  
 Há um campo aberto, uma fábrica ou um desvio.  
 Pedra velha para nova construção, madeira velha para novos  
 incêndios, incêndios velhos para cinzas, e cinzas para a terra  
 Que já é carne, pelo e fezes,  
 Osso de homem e besta, caule de milho e folha.  
 As casas vivem e morrem: há um tempo para construir  
 E um tempo para viver e para gerar  
 E um tempo para o vento quebrar a vidraça solta  
 E sacudir o lambril onde trota o rato do campo  
 E para sacudir o pano esfarrapado tecido com um lema  
 silencioso. (ELIOT, 1943, s.p.)<sup>10</sup>

As fotografias da “Ginsha” vazia e sem dono (Fig.3), nas quais não se pode dizer se ela acabou de ser construída ou abandonada, inevitavelmente me fizeram lembrar desse verso de Eliot. Entretanto, logo após essa passagem, há uma linha ainda mais surpreendente que Taki não citou: As casas desapareceram no fundo do mar.

**Figura 3**



**Fonte:** Koji Taki (1979).

Se existe a crença de que um filósofo é uma pessoa que fala incessantemente palavras de razão, Taki demonstra claramente sua falsidade. Os seres humanos carregam coisas inconscientes e desconhecidas dentro de si e são dominados por forças enormes que não podem ser compreendidas do lado de fora; Taki iluminou discretamente essas formas ambíguas de nossas vidas e mostrou o quão elusivas são nossas vidas. Se a razão fosse algo que equilibrasse o interior e o exterior para proteger a vida do fracasso, talvez a verdadeira vida humana fosse algo que surge onde esse equilíbrio foi rompido. Taki chamou essa inconsistência de “irregularidade (ou agrupamento imperfeito) da história”, e para ele uma das provas eloquentes dessa irregularidade (ou imperfeição) poderia ser a fotografia. As vozes da “irregularidade (ou agrupamento imperfeito) da história” cantaram o pálido prazer de ir para o fundo do mar, até o fim da vida de Taki.

Volto novamente à “fotografia antiarquitetônica” de Taki. Curiosamente, de repente ouço a voz nua de Taki nessas fotografias que parecem tão inorgânicas. É uma voz fraca, mas sensual, que vem das profundezas da história e é semelhante a um gemido transparente. Se existe uma “voz” da história coletiva, ela pode ser uma voz como esse som contínuo, que se assemelha a uma respiração longa e profunda. Dentro do ouvido interno que não consigo ver, ele continua a ressoar vividamente.

## REFERÊNCIAS

ELIOT, T.S. East Coker. In: **Four quartets**. Harcourt, 1943.

SONTAG, Susan. **On Photography**. 1977.

TAKI, Koji. **Ginsha**. 1979.

TAKI, Koji. **Ikirareta ie** [The Lived House]. Seido-sha, 1984.

TAKI, Koji. Kahaku no ie to ie no haikyo [A Casa Temporária e a Casa Abandonada]. In: TAKI, K. **Ikirareta ie**. 1976a.

TAKI, Koji. **Kenchiku**: Yumeno Kiseki [Arquitetura: A Trajetória de um Sonho]. Seidosha, 1998.

TAKI, Koji. **Kenchikuka**: Shinohara Kazuo [Arquiteto, Kazuo Shinohara]. Seidosha, 2007.

TAKI, Koji. **Shino House**. 1970.

TAKI, Koji. Suterareta ie no fukei [A paisagem de uma casa abandonada]. In: TAKI, K. **Ikirareta ie** [The Lived House]. Tabata Shoten, 1976b.

TAKI, Koji. **White U**. 1976.

## NOTAS

<sup>1</sup> A versão original do artigo foi publicada em IMAFUKU, Ryuta. **原写真論 / Sur la protophotographie**. Kyōto-shi: Akaakasha, 2021. A presente tradução foi realizada por Mariana Furio e revisada por Lucas Gibson.

<sup>2</sup> É antropólogo, crítico cultural e professor emérito da Universidade de Tóquio de Estudos Estrangeiros (TUFS). Foi professor visitante na Universidade de São Paulo (USP), em 2000, e na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP), em 2003. Entre suas obras publicadas, destacam-se: *Notas Sobre a Prototipografia*, Jorge Luis Borges: *Um Tigre Sonhador no Labirinto*, *Homo Ludens no Brasil*, *A Gramática Parda*, *Archipel-Monde*, *Mínima Gracia*, e *A Heterologia da Cultura*.

<sup>3</sup> Tradução livre: "If we could hear the voices of the world".

<sup>4</sup> Tradução livre: "An Eye and Something That Is Not an Eye".

<sup>5</sup> Tradução livre: "First, Abandon The World of Pseudo-Certainty".

<sup>6</sup> Tradução livre: "The Day a Building Disappeared"

<sup>7</sup> Tradução livre: "The Lived House"

<sup>9</sup> Tradução livre de: "The Day a Building Disappeared".

<sup>10</sup> Tradução livre do original: "In my beginning is my end./ In succession Houses rise and fall, crumble, are extended,/ Are removed, destroyed, restored, or in their place/ Is an open field, or a factory, or a by-pass./ Old stone to new building, old timber to new fires,/ Old fires to ashes, and ashes to the earth/ Which is already flesh, fur and faeces,/ Bone of man and beast, cornstalk and leaf./ Houses live and die: there is a time for building/ And a time for living and for generation/ And a time for the wind to break the loosened pane/ And to shake the wainscot where the field-mouse trots/ And to shake the tattered arras woven with a silent motto."