

O significado e o processo de regeneração do património edificado Japonês

JOSÉ MIGUEL SILVA

Resumo

O património edificado é resultado de um processo humanizante, consciente e desenvolvido ao longo do tempo. A partir do momento em que adquire valor ele é embebido de significado. E, é esta condição significante que lhe permite ser eterno através da história, mitos ou ritos. O presente estudo, neste contexto específico, tem como objectivo compreender a importância do significado do património no processo de regeneração de edifícios singulares, apoiado em questões presentes na intervenção patrimonial Japonesa. Metodologicamente, é desenvolvida uma análise crítica e morfológica de vários exemplos no Japão, de modo particular o Santuário Meiji e a Estação de Tóquio, para identificação dos processos de recriação do património edificado e cultural. Como hipótese afirma-se assim que o património edificado é um produto resultante de um processo criativo de invenção. Ou seja, é uma identidade criada pelo homem que resulta de um processo construtivo, sedimentado e nunca estagnado.

Palavras-chave: Morfologia, morfogénese, património construído, significância.

A sedimentação¹ do património e a (in)consciência

No processo de encontrar na materialidade do tempo o sentido da perfeição, ou da purificação, o Homem define a sua própria personalidade. É um processo de individuação identitária e cultural.

E, mediante a identificação e análise de todas as camadas sedimentares do tempo, o individuo tem a capacidade de influenciar a fase seguinte do processo contínuo de regeneração do património edificado. A regeneração é assim um processo de projecção de um elemento para outro, “transferência” (Jung, 1964: 12) de sentido, juízo de valor ou ideia.

A “transferência” resulta simultaneamente de acontecimentos análogos entre o passado e o presente, e a criação de mitos, fábulas, sonhos, visões ou sistemas delirantes individuais. Todavia, o processo é sempre fruto de fenómenos somáticos, conscientes e inconscientes.

Independentemente das fontes de definição, o processo é uma variação mutável determinada pela personalidade dos actores. A consciência colectiva é muitas vezes definida no carácter simbólico, conteúdos individuais e símbolos colectivos que definem ou ajudam a compreender a sua dimensão cultural e social.

¹ O conceito de sedimentação é uma analogia geológica referente ao progressivo depósito de sedimentos no tempo. Por assemelhação diz-se que se trata de um conjunto de transformações sucessivas do tecido construído, resultante da imposição de valores culturais próprios das sequentes sociedades no tempo. Estes factores de contexto provêm simultaneamente da sobreposição de novos elementos identitários e da apropriação de estruturas arquitectónicas preexistentes.

O Homem utiliza os símbolos como uma expressão ou manifesto linguístico do que deseja transmitir (Jung, 2000: 20). Trata-se de um processo simbolológico, consciente, inconsciente ou de forma espontânea, de representação de conceitos através de imagens.

Estes símbolos são a expressão activa do Homem na afirmação da sua cultura no tempo e, em parte, do objectivo em atingir o divino ou o transcendente. O Homem tem a capacidade de extrapolar o sentido dos “velhos valores” de criar, e não apenas inventar, novos paradigmas (Henderson, 2000: 152).

Para Gustav Jung o pensamento inconsciente é resultado de uma percepção consciente de acontecimentos reais. A relação entre o sonho e o significado com a realidade é a acção sublime que conduz a mente a uma “subsequente realização do que *devem* ter acontecido” (Jung, 2000:23). Esta percepção da (ir)realidade é fundamentada por elementos incorporados de forma permanente na memória do Homem, muitas vezes desejos evidentes, mas que não deixam de ser uma fantasia “ilusória”.

No processo de desenho, mesmo que o actuante não tenha a percepção ou memória imediata de um evento passado, o inconsciente irá influenciá-lo na concretização de uma ideia similar a outra, inexistente ou existente. Embora, a aplicação consciente dos conceitos cópia e réplica também se possa aplicar.

Escreve Aniela Jaffé, que o objecto, cópia, réplica ou invenção criativa, “é uma forma de ‘simpatia’, baseada na ‘veracidade’” (Jaffé, 2000: 235) que procura substituir o original ou antecipa um evento. A substituição advém da interacção do actor com a (sua) imagem. No entanto, Ascensión Hernández Martínez defende que as cópias ou réplicas nunca poderão reconstruir a história do original por serem incapazes de transmitir os acontecimentos do seu passado evolutivo, “falseando a complexidade e verdade histórica da mesma” (Hernández Martínez, 2007: 63). Veja-se por exemplo a turística “Little Edo”, na cidade Japonesa de Kawagoe. Esta rua foi construída no século XX à imagem das tipologias edificadas do período de Edo, “como uma tradição criada no espelho da modernidade” (Gluck,1992: 263).

O que se reproduz são as memórias e não a história. O imaginário do passado é manipulado e aceite como um facto adquirido no presente. A memória de Edo é a narrativa de uma simbologia criada para descodificar a história e reinventar o conceito de uma nova identidade, uma moderna identidade japonesa.

O património construído, enquanto símbolo cultural criado, recriado, por vezes inventado, é o resultado deliberado e consciente da produção do Homem. No processo de transferência do objecto no tempo são reutilizados valores comuns, uniformizados ou globalizantes, ou experiências próprias adquiridas anteriormente.

A autenticidade do objecto construído pode ser afectada pela memória de um evento passado, mas também resultar de um pensamento criativo inteiramente novo. O valor de autêntico não deve ser considerado exclusivamente por um momento concreto, mas como resultado da acumulação de múltiplas vivências. A autenticidade é uma intenção, uma expressão cultural e não uma forma específica.

Para Yukio Nishimura, o conceito de autenticidade é uma ideia que muda no tempo, muda rapidamente com a sociedade. O dilema entre a preservação e a adequação qualitativa do tempo é um problema contemporâneo e reflecte os problemas actuais em definir uma ideia de autêntico num contexto social e cultural tão diverso como o japonês (Nishimura, 1994: 175-183).

No Japão, o património edificado e cultural é um elemento vivo, uma imagem mnemónica do passado activa e funcional para a sociedade. O espaço corresponde a um propósito onde o valor de autêntico reside na forma e significado inicial e não no tempo sequente. A alteração é aceite como forma de perpetuar o significado que sustenta o valor social e cultural. A forma e a materialidade são apenas receptáculos desse propósito.

O homem transforma os objectos ou formas em símbolos, atribui-lhes conscientemente importância. E, é deste modo que confere ao objecto continuidade, significância e emoção.

A materialidade e o simbolismo

A paisagem “natural” e urbana, património cultural e edificado, são revestidos de significado e simbolismo, vicissitudes de um passado concreto que importam destacar no processo de valorização identitária da sociedade de hoje, particularmente no contexto interventivo japonês.

A transferência, o processo de regeneração do objecto, é baseada num ideal de original que, seja por restituição ou reciclagem da paisagem tradicional ou dos seus edifícios singulares, procura valorizar um momento específico acima de qualquer outro. A eleição do momento é uma atitude muito semelhante aos processos utilizados na Europa, a que Portugal e Espanha não são excepção, sobretudo na primeira metade do século XX.

No entanto, para Junichirō Tanizaki, o que separa o Ocidente e o Japão é o método de actuação. No Ocidente a transferência é um processo sedimentar contínuo, “caminho natural” de acontecimentos seculares contíguos que permitiram a construção de uma única entidade. No Japão é consequência da introdução tardia e “bifurcada” de novos acontecimentos. “Mas, fosse ela qual fosse, a direcção que havíamos tomado eram sem dúvida a que convinha à nossa própria natureza” (Tanizaki, 2008: 23). O processo de actuação tende para a valorização do significado a par da expressão utilitária que o objecto tem no seu ambiente.

Na intervenção patrimonial Japonês, contrariamente ao contexto preservacionista ocidental, o significado e a utilidade do património construído sobrepõem-se à forma. A forma surge apenas como um veículo para atingir um êxtase dentro de si mesmo e não uma condição física particular, embora hajam excepções.

As excepções são aquelas que implicam a musealização do património construído em vez da sua continuidade “viva”. Veja-se, por exemplo, o Jardim Sankeien, em Yokohama, ou o conceito de belo implícito na experiência do conceito *wabi-sabi*.

O Sankeien é um jardim de “estilo japonês” construído em 1906 com autoria de Tomitaro Hara. A paisagem foi desenhada no intuito de construir um jardim “tradicional”, composto por diversos exemplos da arte e do património japonês edificado. Entre outros exemplos podem ser vistos pagodes, habitações e casas de chá, deslocados na sua maioria de Kyoto e Kamakura. Durante a Segunda guerra mundial o jardim e os edifícios foram danificados, tendo sido reconstruídos na sua condição primordial entre 1953 e 1958.

A outra excepção é o fascínio pela beleza do objecto “imperfeito, impermanente e incompleto” (Koren, 2008: 7). O *wabi-sabi* é um conceito japonês que pretende definir o belo a partir da expressão do tempo num objecto ou edifício antigo, de uma folha de outono caída a uma porta de madeira envelhecida. A beleza está implícita no seu significado e na experiência vivida entre si e o homem, no qual o objecto faz parte de um ciclo de vida. É criado, vive e morre sem ser refeito ou transformado por um gesto humano intencional.

Este princípio sensorial, espiritual e metafísico tenta de algum modo para o sentido do eterno na cultura budista e dilui-se na renovação e purificação da forma nos santuários Xintoístas, como se verá no ponto seguinte.

O ciclo e o eterno

Compreender a arquitectura tradicional japonesa é também reconhecer a influência da religião no quotidiano social, particularmente a Xintoísta e Budista. A riqueza da paisagem, edificado e espaço público de cariz tradicional, é resultado da adequação cultural de conceitos ao tempo e à vida social. Nos quais, o significado é eterno e a arquitectura parte de um ciclo.

Na cultura Xintoísta, o Homem, tal como a natureza, faz parte de um ciclo de renovação e purificação constante. No processo de renovação o desenho primordial, de algum modo tido como original, é perpetuado. Veja-se o exemplo do mediático processo de renovação cíclica do Santuário de Ise de 20 em 20 anos (Figura 1).

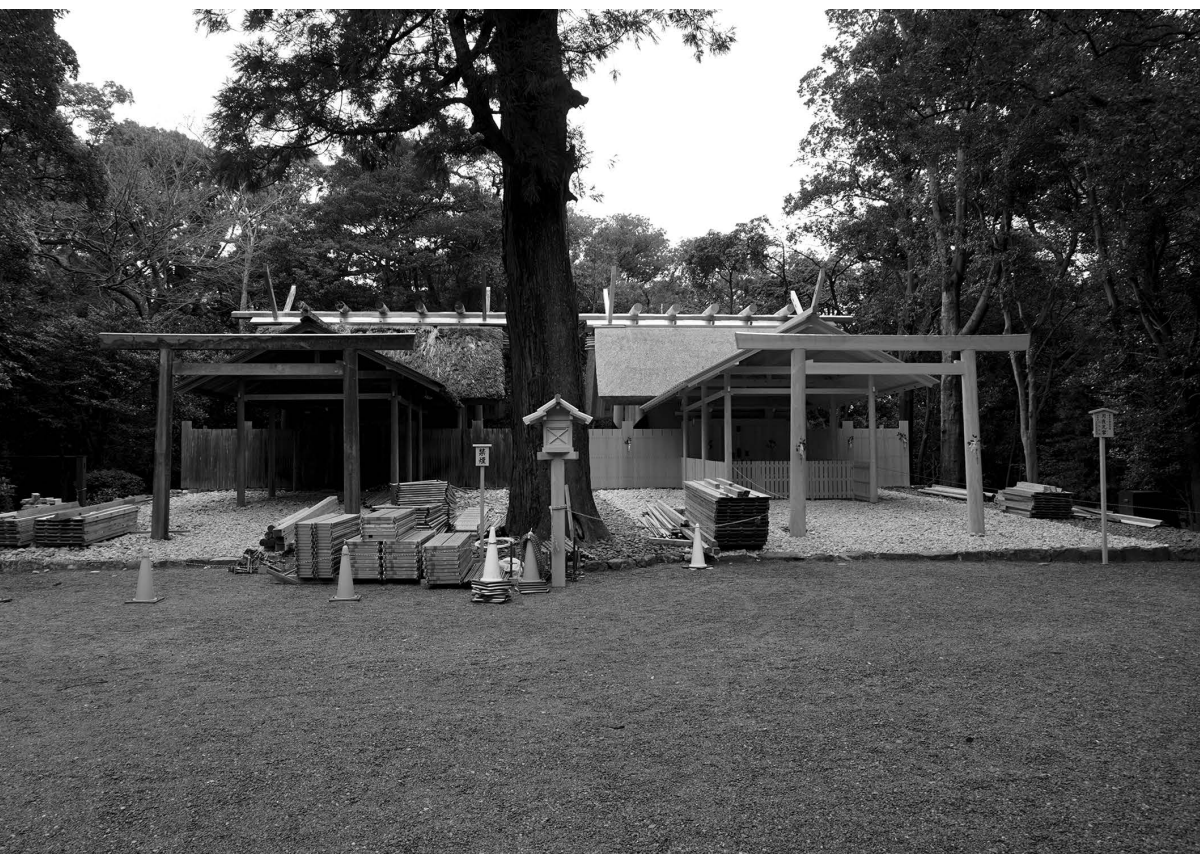


FIGURA 1. PROCESSO DE CONSTRUÇÃO CÍCLICA DOS SANTUÁRIOS XINTOÍSTAS NA CIDADE DE ISE. Momento em que o antigo e novo Santuário Tsukiyomi-no-miya permanecem construídos em simultâneo, 2015. Imagem: José Miguel Silva.

Contudo, o objecto antigo – edifício, ponte ou pórtico – não desaparece por completo. Ele pode ser desmontado e reutilizado noutra contexto por partes ou mesmo remontado no seu todo. Este é um método relativamente recente e inventado no período Meiji, segunda metade do século XX (Breen, 2013: 3). No período Tokugawa, governo de influência shogun e daimyō, os santuários não eram desmontados, perdiam o uso mas permaneciam edificados até ruírem.

O processo de trasladar um objecto de um lugar para outro pode ser realizado de acordo com dois métodos: por deslocação decomposta impondo a desassemblagem do artefacto e posterior remontagem, produzindo uma cópia do que foi. Ou, por deslocação composta num movimento integral sem recurso a desmontagens ou demolições. Como exemplos, podem ser referidos o primeiro Torii do Santuário de Hikawa no distrito de Saitama e o Templo Yutenji em Tóquio (Figura 2). O primeiro foi trasladado em 1976 do Santuário de Meiji e o segundo intervenionado em 2015 com recurso a técnicas tradicionais: o edifício é elevado e assente em cima de uma prancha de madeira sobre cilindros de aço, movendo-se ao longo de uma viga metálica.



FIGURA 2. TRASLADAÇÃO E ROTAÇÃO DO TEMPLO YUTENJI, MEGURO, TÓQUIO, 2014.
Imagem: José Miguel Silva.

A crença no eterno para lá da vida define o processo de restauro dos templos budistas. O edifício na sua forma inicial deverá, por isso, ser eterno. Vejam-se como exemplos o Templo Hōryūji em Nara e o Templo Rinnōji em Nikko, com mais de mil anos de existência.

No entanto, o efeito patológico do tempo sobre a madeira impõe a renovação de partes no seu processo de restauro. O processo implica a desmontagem integral dos edifícios (Figura 3), a substituição de partes danificadas e a sua nova assemblagem. Através do processo de reparação das suas partes estes complexos religiosos são preservados continuamente².

² Note-se que este tipo processual sobre o património edificado no Japão é anterior ao nascimento da Teoria da Conservação no século XIX na Europa. E, a longevidade deste templo pretende comprovar esta afirmação.



FIGURA 3. O TEMPLO RINNŌJI, NIKKO. Totalmente desmontado para restauro, 2014. *Imagem: José Miguel Silva.*

Por curiosidade, Takahiro Kito argumenta que é impossível fazer uma cópia exacta de um edifício de madeira, porque os materiais e os carpinteiros são diferentes daqueles presentes na sua construção inicial. Exemplifica dizendo que o Santuário de Ise está longe de ser uma cópia perfeita do seu original, não o sendo na sua totalidade, mas o suficiente para compreender que há sempre a adição de pequenas alterações no tempo (Kito, 2004).

Segundo Shigeni Inaga, o processo de renovação e reciclagem dos símbolos e edifícios singulares não é reconhecido como um valor histórico patrimonial. O Santuário de Ise é um monumento sem monumentalidade, inteiramente constituído no tempo por uma sucessão de cópias, uma réplica de si mesmo (Inaga, 2012:114), um “falso histórico” (Hernández Martínez, 2007: 61).

O processo de restituição é, por isso, ainda antes da reconstrução do edifício, espaço ou qualquer outra estrutura física, a (re)construção de um símbolo identitário. É uma forma criativa da sociedade descobrir, muitas vezes restituir, os símbolos construídos de um passado recente, enquanto espaço visível no campo da memória imaginativa. A mitologia que envolve o espírito da religião parece ser, de algum modo, moldável de acordo com a imaginação da sociedade, através da reflexão de símbolos e rituais tradicionais (Tange, 1965:18).

Dois casos particulares

Para melhor exemplificar o tema em discussão são introduzidos dois exemplos casuísticos de restituição de um símbolo construído no Japão: o Santuário Meiji e a Estação de Tóquio. O seu estudo tem como objectivo abordar temas como a invenção de um símbolo, a diversidade da paisagem urbana e o valor autêntico no processo de restituição do “original”.

Uma leitura transversal e morfológica do seu espaço no tempo permite, de algum modo, compreender como se transformou e adaptou o tecido urbano e o edifício a um novo contexto social e arquitectónico, reconhecendo-lhes os elementos e as partes persistentes ou transformadas no tempo.

Invenção e restituição do Santuário Meiji

O Santuário Meiji [*Meiji Jingū* | 明治神宮]³, em Tóquio, está classificado como bem cultural e exemplifica um processo criativo de invenção e restituição de um símbolo identitário no Japão. O processo foi apoiado num novo método, forma e organização espacial, recusando a restituição por cópia ou réplica do seu estado anterior.

O Santuário, na sua condição inicial, foi desenhado por Chūta Itō num estilo *nagare-zukuri* e edificado entre 1912-1920. Este estilo foi considerado como o “genuíno sabor japonês” (Imazumi, 2013: 34) e representativo do espírito do período Meiji (1868-1912). A sua autenticidade residia na harmonia do desenho, entre as formas arquitectónicas nativas e budistas, a cerimónia e a estrutura, que caracteriza a arquitectura ancestral de influência chinesa.

Simbolicamente, é representativo da instrumentalização da religião para, através do património construído, induzir valores de lealdade, patriotismo e moralidade como crenças espirituais nacionais. A adoração da memória do Imperador Meiji e da sua mulher, a Imperatriz Shōken, como uma religião foi inventada de acordo com as premissas da natureza e rituais xintoístas. O Imperador é celebrado como uma divindade (Imazumi, 2014).

A envolvente vegetal do santuário foi projectada por Seiroku Honda com o objectivo de criar uma “floresta eterna”, que se recria e renova em si mesma. A floresta assume, assim, um valor simbólico que pretende perpetuar na sua natureza o espírito do Imperador.

A edificação do santuário na periferia da cidade permitiu criar uma nova centralidade, o distrito de Harajuku, com uma identidade espacial e cultural própria (Figura 4). A relação deste com o seu contexto urbano faz-se sobretudo através da *Omotesandō*. Este acesso primordial foi construído a partir da divisão de parcelas rurais, com usos agrícolas e campos florestais, evoluindo de um aglomerado disperso e de pequena dimensão para um conjunto densificado, de grandes edifícios alinhados nas vias principais.

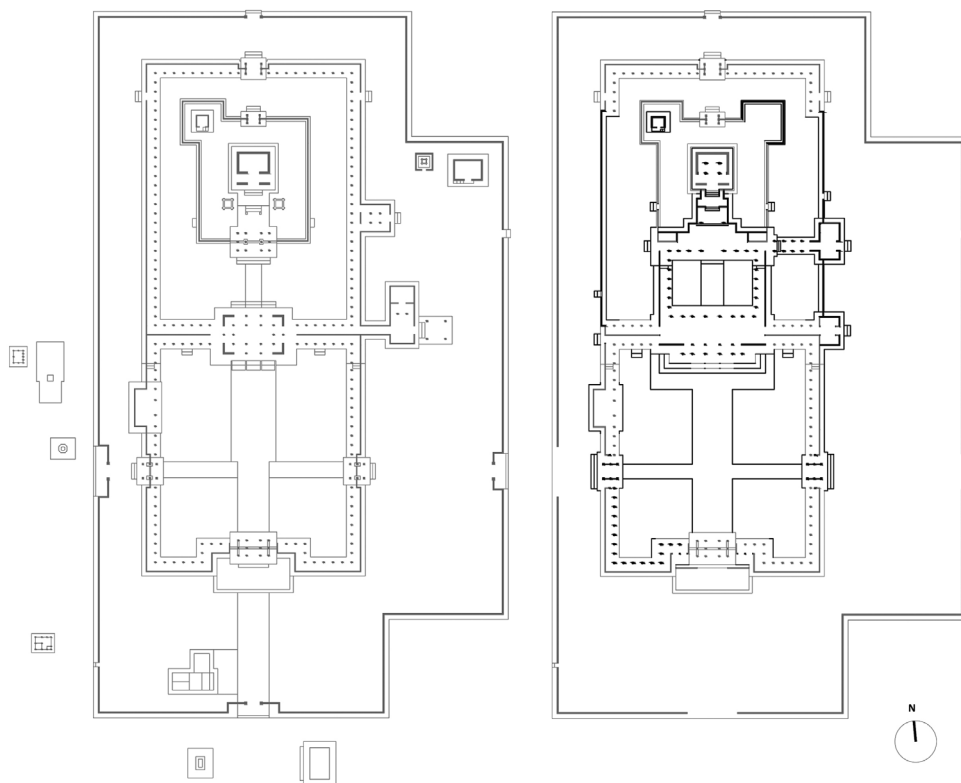
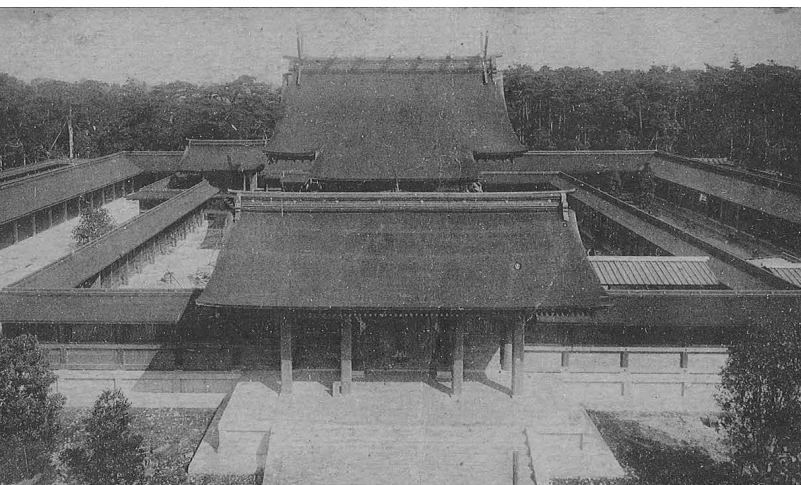
O período da Segunda Guerra Mundial corresponde a uma profunda discussão acerca do conceito de religião xintoísta. A ideia era valorizar o espírito do xintoísmo como uma “religião antiga”, ligada à cultura, história e identidade do Japão, e não como uma “propaganda” nacional do estado (Imazumi, 2013: 206). Por consequência, este novo ideal iria influenciar o processo de reconstrução do Santuário entre 1952 e 1958.

Parcialmente destruído por um bombardeamento das forças militares aliadas em 1945, o novo Santuário foi reedificado de acordo com o desenho do arquitecto Takashi Sunami. O objectivo era restituir um símbolo, não por replicação de uma forma passada, mas para o adaptar a novas espacialidades e formas arquitectónicas (Figuras 5 e 6). Ou seja, a sua reedificação não foi apenas a reconstrução da forma física, mas também a transformação do seu conceito, potenciando o espaço na sua plenitude espiritual e integrante da sociedade japonesa.

³ O Santuário Meiji é considerado um Santuário Imperial [*Kanpei Taisha*], o santuário mais importante na hierarquia do moderno sistema de classificação dos santuários xintoístas. O santuário é composto pelo *recinto interior* [内苑 | *naien*] e o *recinto exterior* [外苑 | *gaien*], unidos a Sudeste pela *Omotesandō* [表参道] e a Nordeste pela *Urasandō* [裏参道]. Ambas as ligações retratam um *sandō*, sendo que a *Omote* é a aproximação principal, e *Ura* a porta traseira de um caminho secundário.



FIGURA 4. EVOLUÇÃO DO SANTUÁRIO MEIJI E DO BAIRRO DE HARAJUKU: 1880-1909 – propriedade daimyō na periferia da cidade; 1909-1937 – construção do Santuário e da floresta envolvente; 1937-1945 – Ocupação militar; 1958-actual – desmilitarização, construção dos estádios e do parque Yoyogi. *Imagem: José Miguel Silva.*



FIGURAS 5 E 6. SANTUÁRIO MEIJI ANTES E DEPOIS DA SUA RECONSTRUÇÃO EM 1958. Imagem 5: Imagens cedidas por Meiji Jingu Intercultural Research Institute. Imagem 6: José Miguel Silva.

Com a ocupação pós-guerra dos terrenos contíguos ao santuário foi demonstrada uma clara intenção dos aliados em sobrepor novos conceitos ideológicos ao simbolismo nacional e cultural japonês (Waley, 1984: 430). Refira-se, por exemplo, a construção do quartel militar americano a Sul do Santuário.

Em 1964, com a organização dos Jogos Olímpicos de Tóquio, o Japão pretendeu ilustrar a força da sociedade nipónica no processo de crescimento e reconstrução da sua nacionalidade. Nesse processo, o antigo quartel militar foi adaptado à *Vila dos Atletas* e construídos os novos estádios desenhados pelo arquitecto Kenzo Tange. Após o evento desportivo a vila olímpica foi demolida para a construção do actual parque público, o *Yoyogi Kōen*.

Assim, neste caso particular, compreende-se que o significado do Santuário enquanto símbolo nacional é resultado de uma manifestação cultural criada, recriada ou mesmo inventa. Mesmo sem forçar a réplica ou a cópia, o significado foi aprimorado na sua essência cultural enquanto espaço espiritual e religioso, bem como adaptado a uma nova realidade material e, sobretudo, social. A intenção da tradição Meiji é, na verdade, um processo de reconstrução da sua própria tradição.

Estação de Tóquio e a restituição de um ideal passado

A Estação de Tóquio, enquadrada no bairro de Marunouchi, é um elemento urbano de carácter símbolo que partilha com o Palácio Imperial a definição de um centro urbano importante na organização da cidade, na composição do tecido envolvente e no contexto patrimonial construído (Figura 7).

O período Meiji contribuiu para a definição de uma nova cultura japonesa, um senso de arquitectura que se tornou referência na transformação do espaço urbano. Contudo, foi obtida a partir da transcrição de um estilo ocidental, uma reprodução que no caso da estação se tornou um símbolo identitário.

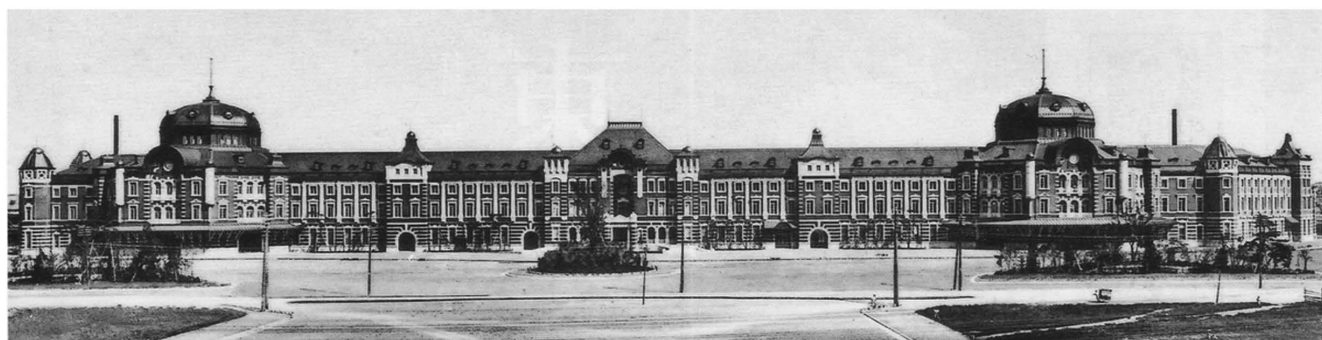
A sua construção em 1914 esteve a cargo do arquitecto Kingo Tatsuno e é popularmente conhecido como a *Red Brick Station Building* (Waley, 1984: 34). Este estilo britânico comporta em si características eclécticas muito idênticas à estação de Amesterdão (1889), à antiga sede da Scotland Yard (1906) em Londres, à Shenyang Station (1910) na China e à posterior Seoul Station (1925) na Coreia do Sul. Não se tratando de cópias exactas é possível identificar a replicação de pequenas partes entre si.

Em Maio de 1945, durante a Segunda Guerra Mundial, o edifício foi parcialmente danificado por um ataque aéreo destruindo, entre outras partes, a cobertura abobadada e o 3º andar em toda a sua extensão. O projecto de reconstrução esteve a cargo de Hajime Takayama e tinha como objectivo a sua recuperação funcional. Este propósito, aliado aos problemas orçamentais (Nakata, 2012: 3), impôs a supressão do piso danificado e o desenho de uma nova cobertura trapezoidal.

Apesar do processo classificativo patrimonial de 2003 ter reconhecido a importância cultural da sua forma pós-guerra, o processo de reconstrução de 2012 suprimiu parte do tempo sedimentado para perpetuar a sua imagem inicial (Figuras 8 a 10).



FIGURA 7. EVOLUÇÃO DA ESTAÇÃO DE TÓQUIO E DO BAIRRO DE MARUNOUCHI: 1880 – traçado urbano regular e estrutura parcelar daimyō; 1909-1937 – estabilização do traçado e construção da Estação; 1958-2000 – Reconstrução pós-guerra; 2000-actual – densificação do tecido urbano. *Imagem: José Miguel Silva.*



1914



1945



2012

FIGURA 8. EVOLUÇÃO DA ESTAÇÃO DE TÓQUIO: 1914, 1945 y 2012. *Imagem: Tahara (2013: 1209).*



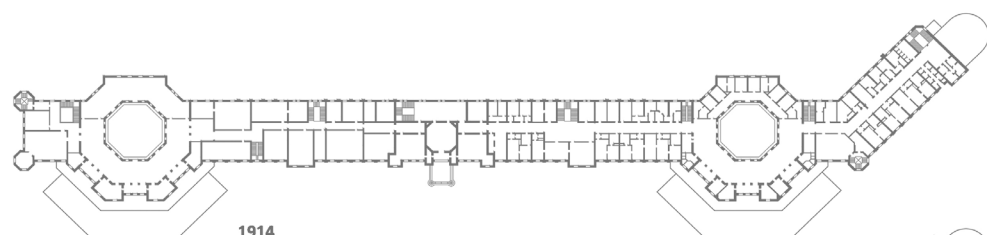
1914



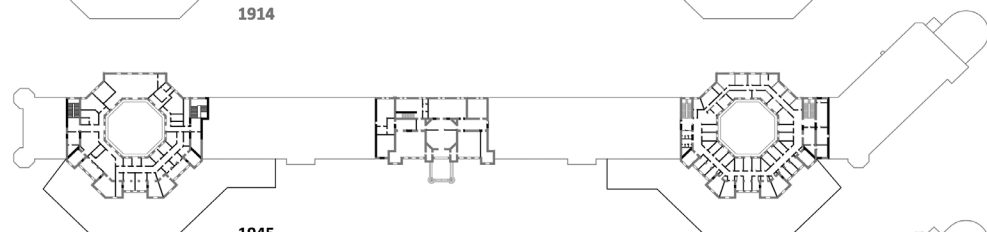
1945



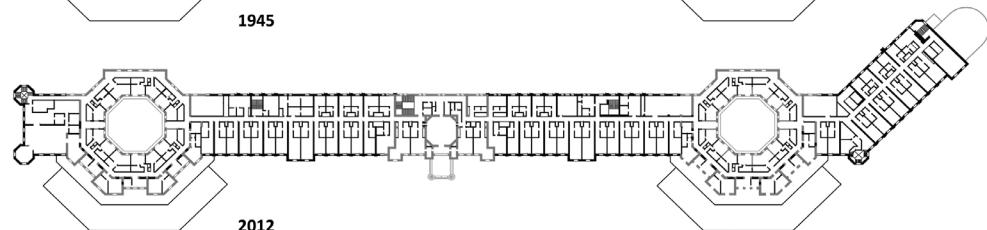
2012



1914



1945



2012

FIGURAS 9 E 10. PROCESSO DE TRANSFORMAÇÃO DO PISO 3: 1914 – edificação inicial; 1945 – demolição e construção da nova cobertura; 2012 – restituição da Estação à imagem inicial. *Imagem: José Miguel Silva.*

A reconstrução foi integrada no “Plano de Preservação e Restauro do Edifício da Estação de Marunouchi”, com autoria de Yukio Tahara. O plano tinha um fundamento bivalente, propondo simultaneamente a restituição de um símbolo da cidade devolvendo-lhe o seu estado “original” e a preservação da materialidade existente como marco de um tempo (Tahara, 2008: 1). Ou seja, no mesmo processo interventivo foram aplicados critérios de preservação da forma pós-guerra como testemunho da história do edifício, bem como exaltada a sua importância na afirmação identitária e cultural de um tempo particular e promissor no Japão.

Igualmente, na sua percepção da veracidade e do valor de autêntico, as partes adicionadas no tempo, consideradas “não-originais” ou cuja originalidade “não seja clara” e que prejudiquem a imagem global do projecto foram removidas (Tahara, 2013: 1210).

A estação representa o ideal de um tempo passado que se pretende como parte integrante da identidade cultural e política da sociedade japonesa na actualidade. O edifício foi restituído para exaltar o que se considerou notável na sua história, embora sempre como um elemento funcional.

Este monumento representa a afirmação paralela de um significado histórico com a restituição e perpetuação de um símbolo contemporâneo. É a criação de uma paisagem urbana “repleta de simbolismo inovador e de vanguarda. (...) A estação torna-se uma cidade” (Suzuki, 2012: 179).

O significado e a expressão criativa do tempo

Assim, neste contexto específico, pode afirmar-se que o significado do património construído é uma expressão criada pelo Homem ao longo do tempo. É uma manifestação que varia consoante a sua percepção de um tempo vivido e, consequentemente, da sua própria transformação. Ou seja, (in)conscientemente o ser actuante utiliza e reutiliza no processo criativo uma ideia ou ideal seu do passado, valores comuns ou experiências próprias adquiridas anteriormente que pretendem exaltar momentos da sua cultura acima de outros.

Em suma, o património cultural edificado Japonês é simultaneamente um símbolo vivo e uma representação do passado num tempo tecnológico e em rápida transformação. Através da (re) criação da herança do passado, o Japão preserva o que acredita ser um ideal da sua cultura, utilizando os monumentos como cápsulas simbólicas do tempo prontas a serem revividas. Essas cápsulas do património cultural, arquitectónico e urbano, não são cristalizadas no tempo, mas sim, estruturas renovadas que exaltam a pureza da forma e do seu significado “original”.

*

Bibliografia

- Breen, John (2013) "Sannomiya Sanctuary", in: *Shintoism Bulletin*, (47): 3.
- Henderson, Joseph L. (2000) [1964] "Os Mitos Antigos e o Homem Moderno", in: Carl G. Jung (org.), *O homem e seus símbolos*, Nova Fronteira, Rio de Janeiro, pp. 104-157.
- Gluck, Carol (1992) "The invention of Edo", in: *Mirror of modernity: invented traditions of Japan*, University of California Press, Berkeley, pp. 262-284.
- Hernández Martínez, Ascensión (2007) *La clonación arquitectónica*, Ediciones Siruela, Madrid.
- Imazumi, Yoshiko (2013) *Sacred space in the modern city. The fractured pasts of Meiji Shrine, 1912-1958*, Brill, Boston.
- Imazumi, Yoshiko (2014) *Order and disorder in Meiji Shrine: Festive events and practices in 1920*, International Research Center for Japanese Studies, Kyoto.
- Inaga, Shigemi (2012) *La vie transitoire des formes. Un moment qui prend de la patine: une petite réflexion sur les temps de la spatialité japonaise*, International Research Center for Japanese Studies, Kyoto.
- Jaffé, Aniela (2000) [1964] "O simbolismo nas artes plásticas", in: Carl G. Jung (org.), *O homem e os seus símbolos*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro, pp. 225-266.
- Jung, Carl G. (1964) [1946] *La psicología de la transferencia*, Paidós, Barcelona.
- Jung, Carl G. (2000) [1964] *O homem e os seus símbolos*, Editora Nova Fronteira, Rio de Janeiro.
- Kito, Takahiro (2014) *Theory of Medieval multi-layered architecture*, Master Theses in Engineering, University of Tokyo, Tokyo.
- Koren, Leonard (2008) [1994] *Wabi-Sabi for artists, designers, poets & philosophers*, Point Reyes, California.
- Nishimura, Yukio (1995) "Changing concept of authenticity in the context of Japanese conservation history", in: Knut Einar Larsen (ed.), *Nara conference on authenticity, Japan 1994. Proceedings*, UNESCO World Heritage Center, ICCROM, ICOMOS, Paris, pp. 175-184.
- Suzuki, Hiroyuki (2012) *Preservation and restoration of the Tokyo Station Marunouchi Building*, East Japan Railway, Tokyo.
- Tahara, Yukio (2008) *Policy and technology for the preservation and restoration work of Tokyo Station Marunouchi Building. For the conservation and continuous utilization of an important cultural property*, DOCOMOMO, Kyoto.
- Tahara, Yukio (2013) "Design process for the restoration work of Tokyo Station Marunouchi Building: Policy for the intervention in conservation and utilization for important cultural property", *AIJ Journal of Technology and Design* 19 (43): 1209-1214.
- Tanizaki, Junichirō (2008) [1933] *Elogio da sombra*, Relógio d'Água Editores, Lisboa.
- Tange, Kenzo, Yoshio Watanabe, Noboru Kawazoe (1965) *Ise prototype of Japanese architecture*, The M.I.T. Press, Tokyo.
- Waley, Paul (1984) *Tokyo: now & then. An explorer's guide*, Weatherhill, Tokyo.