

# DIÁLOGO ENTRE A CASA TRADICIONAL JAPONESA E A CASA MODERNISTA SCHRÖDER EM UTRECHT

Sueli Garcia<sup>1</sup>

## RESUMO

Este artigo tem como objetivo investigar a influência do Japonismo na arquitetura e nos interiores ocidentais no final do século XIX e início do século XX. Japonismo é o termo usado para descrever a presença de elementos culturais orientais do Japão na cultura ocidental durante este período. Para desenvolver esta ideia, será necessário examinar o contexto histórico que fomentou esta relação entre a Europa e o Japão, especialmente após a exposição industrial do final do século XIX. Acompanhando a trajetória dessa influência, podemos refletir sobre nosso objeto de estudo: a relação entre a Casa Schröder, projetada por Gerrit Rietveld, e a casa tradicional japonesa, com foco na organização, composição e elementos dos interiores.

**Palavras-chave:** Casa Japonesa; Japonismo; Modernismo; Casa Schröder; De Stijl.

## ABSTRACT

This article aims to investigate the influence of Japonism on Western architecture and interiors in the late 19th and early 20th centuries. Japonism is the term used to describe the presence of cultural elements from Japan in Western culture during this period. To develop this idea, it will be necessary to examine the historical context that fostered this relationship between Europe and Japan, especially after the industrial exhibition of the late 19th century. By following the trajectory of this influence, we can reflect on our object of study: the relationship between the Schröder House, designed by Gerrit Rietveld, and the traditional Japanese house, focusing on the organization, composition, and elements of the interiors.

**Keywords:** Japanese House; Japonism; Modernism; Schröder House; De Stijl.

---

<sup>1</sup> Designer de interiores e produto. Doutora em arte, educação e história da cultura. É co-fundadora da Casapobox. Ministra aula em graduação, pós e mestrado em design e conteudista de EAD. É autora do podcast Sardinhas do Design e 3 livros sobre design e cenografia. Desenvolve cenário e figurino para musicais desde 2004.

## 1 – Conexão Histórica Japão e Europa

O primeiro contato entre japoneses e europeus ocorreu de forma acidental, quando um navio português desviou de seu curso devido a um tufão e naufragou na Ilha de Tanegashima, no Japão, em 1543. A partir desse episódio, Portugal estabeleceu um contato mais formal através do porto de Nagasaki (SOSNOWSKI, 2017).

Para os japoneses, esses primeiros contatos geraram certo pânico pela presença dos *nanban-jin*, ou 'bárbaros do sul', como chamavam os portugueses. No entanto, o receio rapidamente deu lugar ao fascínio e despertou a curiosidade dos japoneses, especialmente pelas vestes europeias dos séculos XVI e XVII (V&A MUSEUM, s/d).

Em 1609, a Companhia Holandesa das Índias Orientais chegou ao Japão e, em 1639, os holandeses se estabeleceram como os únicos parceiros comerciais, enquanto os portugueses foram excluídos. Tanto os portugueses quanto os holandeses tiveram um impacto significativo na cultura japonesa durante o período Edo (1603 a 1868).

Foi no período Meiji (1868-1912) que os japoneses decidiram sair de seu isolamento nacional e estabeleceram contato comercial com a Europa. O primeiro contato foi feito com os americanos em 1860 (SASAKI, 2016). Em 1862, ocorreu a segunda missão diplomática, que viajou por vários países da Europa. No entanto, foi em 1865, na quarta missão pela França e Inglaterra, que os japoneses iniciaram negociações significativas.

A missão de 1865, promovida pelo shogunato, fechou um tratado com o Reino Unido e outros cinco países europeus, liberando imediatamente os portos japoneses para os europeus. Nesse período, a cultura japonesa foi apresentada aos europeus através de exposições com uma abundância de bens culturais, como objetos de arte, gravuras e itens do cotidiano, que começaram a chegar com frequência à Inglaterra e, posteriormente, à França.

Esse período foi marcado por várias exposições com o intuito de tornar a cultura japonesa mais compreensível aos europeus, rapidamente gerando fascínio na Inglaterra. Costumes como o chá das cinco, influenciados pelo ritual do chá japonês, foram adotados e enraizaram-se na cultura britânica.

A Europa passou a ter acesso a uma variedade de objetos japoneses, o que permitiu conhecer mais amplamente essa cultura oriental. A coleção incluía arte em

gravuras e esculturas, diversos objetos artesanais, utensílios domésticos, porcelanas, leques, quimonos, sombrinhas e tamancos. O que mais interessava no comércio japonês com a Europa eram os produtos de arte industrial japonesa.

Desde essa experiência, as culturas arquitetônicas japonesa e britânica têm estado inextricavelmente conectadas, especialmente com a presença do arquiteto britânico Joseph Conder no Japão em 1877. Conder foi contratado pelo governo japonês da Era Meiji para comandar as obras públicas do Japão e lecionar no Imperial College of Engineering em Tóquio (KARPOUZAS, 2003).

Em 1873, a Áustria recebeu uma exposição japonesa que contou com cenografias de um santuário xintoísta e um jardim japonês, aclamados pelo público e visitados pelo imperador austríaco Franz Joseph I e sua esposa. Os itens da exposição foram rapidamente vendidos, esgotando o estoque japonês em uma semana. Posteriormente, essa experiência influenciaria Gustav Klimt da Secessão na década de 1890, especialmente pelos padrões de *design* japoneses. Klimt formou uma coleção de objetos e gravuras japonesas, hoje exposta na sala de estilo oriental de sua casa em Viena.

A Escandinávia também sofreu influência japonesa. Recentemente, o Museu de Design de Copenhague realizou uma exposição intitulada *Learning from Japan* (2015-2019), revelando a presença do japonismo na Dinamarca a partir da grande Exposição Nórdica de Indústria, Agricultura e Arte, em 1888. Esse evento do fim do século XIX contou com a presença do negociante de arte parisiense e entusiasta do Japão, o alemão Siegfried Bing, que contribuiu com artefatos japoneses e doou uma centena de itens para o planejado Museu Dinamarquês de Arte e Design, inaugurado em 1895. Desde o final do século XX, o estilo japonês tem influenciado continuamente o *design* dinamarquês e escandinavo.

Após as grandes exposições e a reabertura dos portos japoneses para o comércio com o Ocidente, ocorreu uma grande onda de importações orientais que invadiu a Europa com itens e costumes japoneses. Entre várias mercadorias, havia uma vasta coleção de gravuras de mestres do gênero *ukiyo-e*, que transformaram a arte ocidental – impressionista e pós-impressionista – ao demonstrar que temas simples, como paisagens transitórias e cenas cotidianas, poderiam ser apresentados de forma decorativa.

A Exposição Universal de Paris de 1867, também conhecida como *Exposition Universelle d'Art et d'Industrie*, foi uma exposição mundial montada no Campo de Marte. Após a exposição, Paris se tornou um dos centros culturais que mais disseminou a cultura japonesa, tanto na apresentação e recepção de sua arte quanto na inspiração e imitação por vários artistas europeus contemporâneos, como os impressionistas e pós-impressionistas. Artistas como James Tissot, Edgar Degas, Claude Monet, Edouard Manet, Henri de Toulouse-Lautrec, Christopher Dresser, Edward Wiliam Godwin, Vincent Van Gogh e vários outros foram impactados pelo japonismo e se tornaram colecionadores de objetos e gravuras, principalmente dos grandes mestres japoneses Ando Hiroshige e Katsushika Hokusai.

Ao mesmo tempo, outros campos culturais foram impactados pela onda do japonismo, especificamente o *Art Nouveau*, que se inspirou na cultura japonesa por meio das linhas orgânicas, dos elementos da natureza na arquitetura e no *design*, e nas novas maneiras de aplicar materiais e experimentar novos hábitos e rituais cotidianos.

Vincent Van Gogh expressou seu entusiasmo pela arte japonesa em uma carta de 1886 a seu irmão Theo. Seus primeiros exercícios na pintura consistiam em pintar a óleo cópias das gravuras japonesas com algumas interferências pessoais. Em sua carta, Van Gogh sugeria que a cultura japonesa, tão simples e conectada com a natureza, representava uma relação feliz com o retorno à natureza (SOSNOWSKI, 2017).

A influência japonesa ocorreu em diferentes intensidades em várias partes da Europa, e neste estudo buscamos uma relação mais específica com o norte europeu, particularmente entre a Alemanha e a Holanda. É possível traçar uma trajetória que passa pela Escola Bauhaus e o Grupo De Stijl. Nosso objetivo é explorar essa influência japonesa na arquitetura icônica de Utrecht, a Casa Schröder, do arquiteto holandês Gerrit Rietveld.

## **2 – Anatomia da Casa Tradicional Japonesa**

Para refletir e analisar a relação entre a anatomia da casa tradicional japonesa e a Casa Schröder de 1929 em Utrecht, é necessário investigar quais são os elementos que dialogam entre as culturas ocidental e oriental e como se deram os encontros entre elas.

Um dos aspectos marcantes da casa tradicional japonesa, mais do que a arquitetura em si, são seus espaços amplos, aparentemente vazios, que apresentam um nítido diálogo entre as formas, superfícies, ritmo e movimento da composição. As construções costumam ser térreas, com fachadas voltadas para a rua que são simples e pouco demarcadas. Internamente, possuem mais de um lado aberto voltado para um jardim. As divisões dos ambientes não são estabelecidas por paredes, mas por painéis deslizantes do piso ao teto, que podem ser removidos conforme necessário. O resultado são estruturas espaciais simples e repetitivas que compõem todo o ambiente, desde as esteiras do piso, as molduras dos painéis deslizantes e seus diversos preenchimentos, até as estruturas de vigas dos tetos (WOLLHEIM, 2012).

Os interiores têm suas superfícies revestidas de materiais naturais como madeira, fibra, tecido e papel. Os espaços são abertos no interior e circundados por painéis que dão para áreas externas, projetados para captar a luz do sol e permitir um maior fluxo de ar.

No lugar das janelas, existem as telas externas, ou *shoji*, fechadas com papel branco, permitindo que a luz seja difundida pela casa e crie efeitos translúcidos. Grande parte das casas possui painéis abertos para a varanda, orientada para o sol, jardim ou lago. Há um ponto estratégico para o fogareiro na sala principal, onde ocorre a cerimônia do chá. A varanda possui largos beirais para proteção contra neve e chuva. Os banheiros ficam nos extremos da casa e geralmente são ocultados. A área do quintal é rica em detalhes e manutenção, preservando a relação com a natureza, geralmente organizada em jardins para seus rituais.

A medida dos espaços é baseada na proporção humana, orientando a quantidade de tatames, que são painéis de piso revestidos de fibra com bordas em tecidos contrastantes, formando um padrão geométrico com molduras escuras. O piso forma uma grade gráfica bem definida pelo contraste de suas bordas, geralmente com faixas têxteis escuras que variam conforme a organização das peças.

A importância dessa composição gráfica do piso da casa japonesa é destacada no texto *Muster der Moderne* de Ralf Wollheim, que analisa uma coleção de fotografias da Villa Imperial Katsura feitas por Yasuhiro Ishimoto em 1953. O foco está nos dormitórios abertos para o jardim, apontando uma clara relação desses ambientes com arquiteturas e

interiores ocidentais, como a Casa Schröder de Rietveld, a casa de Charles e Ray Eames, e os edifícios de Egon Eiermann e Mies van der Rohe (2012). O mesmo texto aborda a primeira visita de Walter Gropius ao Japão em 1950 e a carta que ele enviou a Le Corbusier sobre sua experiência no Palácio Katsura. Gropius afirmou que tudo pelo qual eles haviam lutado na arquitetura tinha um paralelo na cultura japonesa antiga, e que a casa japonesa era a melhor e mais moderna arquitetura que ele havia conhecido, composta por elementos pré-fabricados, algo de grande interesse para ambos na arquitetura modernista como sistema construtivo (WOLLHEIM, 2012).

Entre os modernistas que tiveram contato direto com a arquitetura japonesa tradicional está Bruno Taut, que viveu no Japão a partir de 1933. Ele declarou que a Villa Katsura era uma precursora do Estilo Internacional. Taut argumentou que havia uma conexão entre o modernismo ocidental e a arquitetura tradicional japonesa nos campos da arte, *design* e arquitetura. Christian Wolsdorf, do Arquivo Bauhaus, observou que a Villa Katsura é uma arquitetura muito simples e objetiva, especialmente em comparação com os templos do mesmo período, que são complexos e sofisticados (WOLSDORF *apud* WOLLHEIM, 2012).

A Villa Imperial Katsura é um conjunto de edifícios que formam um complexo construído para a nobreza japonesa no século XVI em Tóquio. O projeto teve início em 1590 com o Príncipe Toshihito e foi interrompido em 1629 com seu falecimento. A configuração atual foi concluída nos anos seguintes pelo Príncipe Toshitada, que acrescentou dois pavilhões de chá e grande parte da cantaria do jardim. As massas dos edifícios não são homogêneas e sofreram alterações por várias gerações em busca de adaptações aos seus períodos.

Os registros fotográficos – que foram observados com grande interesse pelos modernistas – evidenciam as estruturas gráficas encontradas na arquitetura, interiores, mobiliário e jardins, considerados um “visual muito moderno, treinado na abstração e na composição ousada”, que apresentavam uma analogia com as pinturas neoplasticistas de Mondrian (2012, p. 1).

O traçado gráfico evidencia uma construção que se transforma em um sistema de coordenadas, frequentemente percebido mais claramente através de fotografias do que pela visão real "in loco". Esse traçado geométrico, derivado do contraste de pisos

organizados por retângulos de fibra com molduras escuras, cria um ritmo na disposição das peças. A Villa ganhou notoriedade por meio das fotografias em preto e branco de Ishimoto, que resultaram em imagens bidimensionais, enfatizando ainda mais esse traçado gráfico, conectando-se com a obra de Mondrian e a Casa Schröder de Gerrit Rietveld.

### 3 – Japonismo no Modernismo – Bauhaus e De Stijl

A presença da onda do Japonismo no século XIX ecoou no Modernismo do século XX até a década de 1930, principalmente na Europa e, indiretamente, na América do Norte. As escolas de *design* do norte europeu no início do século já incorporavam a influência de quase meio século do movimento *Arts and Crafts* e do Japonismo, através de figuras como Rennie Mackintosh da Escócia.

Interessa-nos encontrar vestígios dessa influência no norte da Europa, especificamente na Escola Bauhaus na Alemanha e no Grupo De Stijl na Holanda, para concluir a análise na Casa Schröder de Rietveld. Podemos identificar duas vias de transmissão do japonismo ao movimento De Stijl: uma através de Frank Lloyd Wright e outra, de forma indireta, pela Bauhaus.

O planejamento aberto dos interiores e as assimetrias livres de Frank Lloyd Wright tornaram-se conhecidos na Holanda a partir de 1911. Em 1905, Wright fez sua primeira viagem ao Japão, onde observou a arquitetura e a paisagem que influenciaram profundamente sua prática por quase duas décadas. Sua admiração pelo Japão está registrada em uma coleção de 40 fotos, com imagens de templos, santuários e jardins das cidades de Kyoto e Okayama. A composição dessas fotografias sugere pontos de vista próximos às gravuras do mestre japonês Andō Hiroshige do século XIX (VOON, 2017).

Wright teve seu primeiro contato com a arquitetura japonesa na Exposição Colombiana Mundial de 1893, por meio do Pavilhão da Fênix, ou Ho-o-den. Essa experiência aguçou suas ideias, especialmente a simplicidade da forma e a abstração geométrica que ele explorou em suas casas de pradaria (VOON, 2017). Wright retornou ao Japão em 1913 e uma terceira vez em 1917, quando passou três anos supervisionando a construção do New Imperial Hotel em Tóquio. Ele sempre foi sincero sobre sua admiração pelo Japão e como o país o inspirou.

Nesse mesmo período, Wright ficou conhecido pelo grupo De Stijl, quando seus livros começaram a ser publicados na Europa em 1910, com a ajuda do mentor da arquitetura moderna holandesa, Petrus Berlage. Ambos, Wright e Berlage, influenciaram uma geração jovem de arquitetos como Gerrit Rietveld, Theo van Doesburg, JJP Oud e Robert van't Hoff, que formaram o grupo De Stijl em 1917.

O arquiteto holandês Robert van't Hoff viajou para os Estados Unidos em 1914 para ver o trabalho de Wright e acabou colaborando com ele, embora a parceria não tenha se concretizado. Quando Wright influenciou a arquitetura holandesa, a influência japonesa já estava presente em sua obra.

Nesse contexto, podemos traçar um paralelo com a Escola Bauhaus, que esteve próxima do De Stijl por meio de Walter Gropius, também influenciado pelo trabalho de Frank Lloyd Wright, especialmente no traçado axial de seus edifícios, na horizontalidade das massas e nos beirais largos e pendentes.

Logo após a Primeira Guerra Mundial, iniciaram-se as atividades da Escola Bauhaus e do Grupo De Stijl, ambos parceiros e colaboradores na experiência do *design* e da arquitetura moderna. Este cenário constitui o contexto para analisar a proximidade entre a arquitetura tradicional japonesa e a obra de Gerrit Rietveld, especificamente na Casa Schröder em Utrecht.

Alguns aspectos da arquitetura e dos espaços da casa tradicional japonesa, como a relação entre o vazio e a plenitude, interessaram aos membros da Bauhaus. Walter Gropius e seus parceiros ficaram obcecados com a flexibilidade e modularidade dos espaços da casa japonesa, bem como a filosofia que permeava a relação entre o indivíduo e a moradia, promovida por práticas que visavam o desenvolvimento espiritual. A Villa Imperial Katsura, visitada décadas depois por Gropius, era o modelo dessa admiração, com sua flexibilidade espacial e a relação com o jardim quando a casa tinha seus painéis abertos, conectando-a diretamente ao espaço externo. Mesmo que a visita tenha sido tardia, ainda assim, foi uma grata surpresa a analogia que ele fez entre a casa moderna e a casa tradicional japonesa.

Johannes Itten, um dos professores da Bauhaus que visitou o Japão, evocava a estética da pintura japonesa e a filosofia budista e xintoísta em suas aulas. Entre os alunos que buscaram inspiração nos objetos japoneses estão Marianne Brandt e Theodor Bogler,

principalmente na série de bules que combinavam modularidade e geometria, conceitos defendidos tanto pelo movimento alemão quanto pela arte japonesa.

A Bauhaus também contou com a presença de dois estudantes japoneses, Iwao Yamawaki e Takehiko Mizutani, no final dos anos 1920 (VOON, 2017). A historiadora da arte Claudia Delank foi uma das primeiras pesquisadoras a chamar a atenção para a proximidade formal de vários objetos da Bauhaus com a cultura tradicional japonesa (DELANK apud MAASBERG, 2019). Entre as evidências está a cerimônia do chá e a coleção de chaleiras produzidas pelos alunos da Bauhaus. A influência no sentido contrário também ocorreu, especialmente após o grande terremoto em Tóquio de 1923, quando foi necessário reconstruir a cidade (MAASBERG, 2019).

A materialidade na arquitetura de Wright influenciou ambos os movimentos, o alemão Bauhaus e o holandês De Stijl, assim como o uso de materiais moldáveis e a “estética da máquina”, conceito definido por Wright. Essas relações mostram um desdobramento futuro em sua conexão com De Stijl.

Em um artigo intitulado *A Arte e o Ofício da Máquina*, Wright explicou que formas geométricas simples podem ser facilmente feitas por máquinas e que o arquiteto deve permanecer aberto às mudanças de uma nova era mecanizada (SILVA, 2005). As casas de concreto de Wright revelaram seu envolvimento com a experimentação e a padronização tecnológica. É possível perceber que a experimentação, a padronização e a estética da máquina estão presentes na Escola Bauhaus e no Grupo De Stijl, especialmente na arquitetura de Gerrit Rietveld.

O início do De Stijl se deu pela conexão entre Mondrian e Theo van Doesburg em 1919. Ambos se empenharam em refletir sobre a arte moderna na Holanda, uma das poucas áreas neutras durante a Primeira Guerra Mundial. A teoria era o campo de Van Doesburg, que liderou a revista De Stijl e iniciou toda a jornada do movimento, influenciando o modernismo internacionalmente.

Em muitos aspectos, a arte abstrata de Mondrian é uma realização filosófica de seu pensamento, propondo uma desconstrução das convenções da pintura europeia de tempo e espaço. Segundo o autor Eiichi Tosaki (2017), a obra de Mondrian reflete, em alguma medida, certos pontos-chave do pensamento asiático, mais especificamente do hinduísmo, budismo e taoísmo. Tosaki analisa os traços místicos da Teosofia,

entendendo que fazem parte de uma teoria esotérica do ritmo visual que Mondrian baseou, com a não repetição e o tempo não sequencial (TOSAKI, 2017).

Tosaki cita que o pintor abstrato japonês Tatsuki Nanbata alega em seu livro *Summary* que, ao pesquisar sobre o *chashitsu*, o espaço reservado para a cerimônia do chá, ele percebeu uma proximidade da composição dos tatames com as pinturas de Mondrian. Essa observação foi mencionada anteriormente por Wollheim ao analisar as fotografias de Yasuhiro Ishimoto da Villa Katsura em 1953 (TOSAKI *apud* NANBATA, 2017).

O interior reservado para o ritual do chá é um símbolo de serenidade, simplicidade e êxtase. Tosaki acrescenta que essa experiência de analogia pictórica levou o pintor Nanbata a vislumbrar uma composição "equilibrada, silenciosa e simples, quase 'vazia' de formas: consistindo em fazer o *design* 'geométrico' mais sucinto que se possa imaginar". Essa reflexão o levou a encontrar uma relação entre o *chashitsu* e a pintura de Mondrian (TOSAKI *apud* NANBATA, 2017, p. 140).

Por outro lado, a arquitetura esteve presente nas reflexões de Mondrian em relação às suas obras entre 1913 e 1914, especialmente as elevações arquitetônicas que não revelam de imediato a totalidade do edifício. Os planos das superfícies arquitetônicas foram temas importantes para Mondrian, que os considerou elementos básicos tanto da arquitetura quanto da pintura, levando-o a uma ideia de fusão da pintura com as paredes da arquitetura. Nessa analogia de estender a estética neoplástica para a arquitetura e o espaço, encontramos indícios que se concretizariam mais tarde no diálogo do De Stijl, do qual Mondrian fazia parte (CATÁLOGO CCBB, 2017).

Apesar do diálogo entre as obras de Mondrian e o mobiliário e arquitetura de Gerrit Rietveld, eles jamais se encontraram, assim como todo o grupo. Rietveld ingressaria mais tarde no De Stijl, e mesmo não tendo contato com Mondrian, ele conhecia sua obra e pensamento por meio da revista e das exposições do grupo. Em 1928, Rietveld rompeu com van Doesburg e o De Stijl.

A unidade do De Stijl era comunicada por meio da revista, e não há registros de encontros para discussões ou mesmo de exposições coletivas. Van Doesburg era o ponto de contato entre os membros do grupo, e com sua morte em 1931, o movimento perdeu força.

Em 1927, Theo van Doesburg sustentou que o De Stijl foi inicialmente uma ideia que evoluiu para um movimento e ficou conhecido como uma revista. O objetivo era reunir várias áreas culturais: arquitetura, artes plásticas, *design*, música e literatura. Para Van Doesburg, toda arte deveria tornar-se ela mesma e, quanto à arquitetura, poderia haver uma relação colaborativa com a pintura (CATÁLOGO CCBB, 2017).

Diferentemente da Bauhaus, o De Stijl não buscava a padronização. O desafio de romper com o estabelecido era um dos pontos principais, além de buscar soluções para pessoas, espaços e circunstâncias específicas. O grupo entendia que o De Stijl era transgressor em suas propostas e que não deveria haver distinção entre as artes, que se integravam no espaço e na superfície, permitindo que a arte estivesse em contato direto com a vida.

A proposta de integração entre arte, pessoas e espaços promoveu uma nova abertura em direção ao externo, ou seja, o De Stijl tornou-se um modelo de expansão conectiva entre as pessoas e os objetos com os quais se identificavam (CATÁLOGO CCBB, 2017). O plano era o ponto de encontro das artes e das forças vitais, entre espaço e arte. De certa forma, há uma presença dos conceitos de Mondrian na Casa Schröder.

O interesse de Mondrian pela arquitetura envolvia experimentar integrar sua pintura ao espaço, transformando seu ateliê em Paris em um laboratório experimental, aplicando planos e cores para que a experiência perceptiva do espaço real se dissolvesse, dando lugar a um “espaço mental” mais figurativo. O espaço se tornou uma extensão de sua obra, oferecendo uma experiência de um espaço privado em um convite público. Ao mesmo tempo, produziu a constatação de que se pode viver “dentro de uma pintura”, uma experiência já apontada por Wassily Kandinsky em sua viagem à Sibéria em 1907 (CATÁLOGO CCBB, 2017, p. 88).

A experiência de Mondrian transformou seu ateliê em uma obra de arte por si só. Na Casa Schröder, também, em certa medida, há uma expansão da proposta da forma e da cor, para a composição do espaço, utilizando planos e cores para demarcar visual e espacialmente, transgredindo a tradição arquitetônica, a composição dos interiores e a criação de mobiliário. Nesse contexto de ruptura, a arquitetura de Gerrit Rietveld e Truus Schröder foi considerada incomum em 1924.

#### 4 - A Casa Schröder e a Casa Japonesa

Gerrit Rietveld era um arquiteto e designer de móveis holandês, que em 1919 passou a integrar o grupo De Stijl. Ele foi fortemente influenciado por Charles Rennie Mackintosh e Frank Lloyd Wright, ambos influenciados pelo japonismo. Rietveld herdou a marcenaria de seu pai e produziu móveis para Robert van 't Hoff, que havia chegado recentemente dos Estados Unidos e estava impressionado com a obra de Frank Lloyd Wright. Assim, podemos ver uma influência indireta de Wright em Rietveld.

As primeiras experiências de Rietveld no grupo De Stijl o levaram a entrar em contato com o Neoplasticismo e as obras de Mondrian, através de Theo van Doesburg, que sugeriu conceituar a sua cadeira a partir das obras neoplasticistas de Mondrian. A cadeira Red and Blue tinha uma estrutura de tarugos quadrados em preto com topos amarelos, e era fechada por planos de madeira laminada nas três cores primárias: amarelo, azul e vermelho. Seu travamento era feito por parafusos e foi construída como uma escultura construtivista (MCNEIL, 1992).

A Casa Schröder está localizada em um bairro de Utrecht composto por uma sequência de sobrados idênticos, destacando-se pelas formas simples, volumetria geométrica e superfícies lisas e brancas. O andar térreo possui divisões semelhantes às das casas do bairro, mas o andar superior promove uma experiência inusitada. Ele foi planejado de forma flexível, com paredes móveis em painéis deslizantes que permitem explorar o espaço em toda a sua amplitude, enquanto oferecem privacidade quando necessário.

Esses painéis deslizantes se assemelham aos painéis shoji da casa tradicional japonesa. Eles também correm por trilhos e permitem tornar o espaço dinâmico e aberto ou fechado, conforme necessário, tornando-o ora íntimo, ora socialmente compartilhado.

A Casa Schröder foi construída utilizando lajes retas com paredes de tijolos e argamassa com acabamento em gesso. A pintura varia em tons de branco e cinza. Os planos são interligados por linhas ou formas quadrangulares que lembram as pinturas de Mondrian. No interior, essas referências são mais evidentes através das cores: preto, branco e cinza, e as três cores primárias – amarelo, azul e vermelho. Os eixos horizontais e verticais das pinturas de Mondrian ganham tridimensionalidade por meio das pinturas no piso e nos painéis verticais e dos volumes no projeto de Rietveld.





Figura 1 – Plantas redesenhadas e humanizadas pela autora a partir dos originais de González, 2016.

O piso, feito com tábuas corridas, é dividido por planos geométricos e preenchido com branco, preto e cores primárias, como a cadeira Red and Blue. O limite dos espaços é orientado por esses planos, especialmente quando o andar está com todos os painéis recolhidos. Com o espaço aberto, é possível ver os traçados geométricos e as cores, como se estivéssemos caminhando sobre uma tela pintada. Há uma analogia com o piso da casa tradicional japonesa, que utiliza tatames para dimensionar suas áreas. O piso possui um ritmo com elementos retangulares ou quadrados com bordas contrastantes, criando um diálogo entre a composição dos tatames e a pintura de Mondrian.

Para Hyon-Sob Kim (2009), as cores no piso e nas paredes provocam uma sensação de estar suspenso no espaço, como se houvesse uma interação de articulação entre si, adicionando movimento e revelando os volumes, rompendo com a arquitetura tradicional.

O mobiliário fixo é um sistema integrado com os painéis, compondo os ambientes por meio das formas e cores geométricas que demarcam as áreas. A Casa Schröder foi a primeira projetada nesse conceito no Ocidente, impressionando pela sua amplitude,

fragmentação e soluções espaciais meticulosamente projetadas através de módulos flexíveis.

O uso do vidro e a maneira como a luz dissolve as bordas das formas aumentam a sensação de movimento espacial, um efeito produzido pelas janelas retangulares e de quina do edifício. Outro ponto a considerar no *design* de interiores do período é a luz elétrica e os cômodos de pequenas dimensões. “Isso significava que todo o espaço podia ser visto e, para expandi-lo, vidro, aço e linhas limpas foram usados para criar uma dimensão maior” (MCNEIL, 1992, p. 178). Nas casas japonesas, o uso de painéis de papel translúcido e a luminosidade provocada por suas superfícies eram cuidadosamente planejados para dar aos interiores leveza e delicadeza, algo que muitos arquitetos modernos procuraram imitar.

A proposta do De Stijl em relação à pintura, *design* e arquitetura era conectar cor e espaço de maneira inovadora. Rietveld utilizava a cor também de maneira funcional, observando seus pesos e equivalências espaciais para explorar todos os microespaços da casa, tornando-os perceptíveis tanto plasticamente quanto funcionalmente. Ele se interessava por moradias para trabalhadores, que são encontradas em vários bairros de Utrecht, e a Casa Schröder é considerada um salto significativo ao apresentar o máximo de efeito espacial com o mínimo de área. Essa arquitetura foi um grande exemplo para comunicar o potencial das ideias modernistas (MCNEIL, 1992).

Rietveld procurou atender à ideia da Sra. Schröder de que a área de estar principal deveria ser no andar de cima, com luz e ar capazes de inundar todo o espaço, enquanto no andar de baixo, cada cômodo deveria ter acesso separado para o exterior, criando liberdade de movimento que correspondesse à flexibilidade.

Um último elemento a ser analisado é a caixa central existente na Casa Schröder, composta pela escada com um mecanismo de painel deslizante no térreo e teto baixo. Esse conjunto inclui um fogão no térreo alinhado com uma salamandra que aquece o andar superior e serve como fogão para café e chá. Esse eixo central organiza os volumes da casa em dimensões assimétricas ao redor, numa configuração similar a um cata-vento, que chamou a atenção de Frank Lloyd Wright e o influenciou na Casa da Cascata – Fallingwater House (FRAMPTON, 2000). Essa configuração central é um eixo funcional similar ao *chashitsu* da casa japonesa, cuidadosamente selecionado para a cerimônia do

chá, cercado por tatames em uma composição similar a um cata-vento, com o fogareiro no centro.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A influência japonesa atingiu seu auge nas primeiras décadas do século XX, pouco antes da Segunda Guerra Mundial. É importante salientar que as abordagens racionais e funcionais dos arquitetos e designers do Movimento Moderno ocorreram logo após a Primeira Guerra Mundial, com um propósito lógico de solucionar os problemas urgentes do Ocidente. Com várias cidades devastadas, houve um esforço urgente para criar ambientes domésticos simples, baratos e flexíveis em cidades superlotadas, onde dinheiro e espaço para novos projetos de construção eram escassos.

Arquitetos como Walter Gropius adotaram muitos elementos do *design* de interiores do Extremo Oriente para racionalizar de forma funcional as arquiteturas domésticas. Isso incluiu o uso de módulos, empilhamento de móveis baixos ou dobráveis, instalações de armazenamento embutidas e paredes de cortina ou telas para criar ambientes que eram esteticamente agradáveis, mas também funcionais e versáteis. Gropius viu uma analogia entre a casa pré-fabricada moderna e o uso do tapete padrão, utilizado para a coordenação modular dos elementos na casa tradicional japonesa.

Ainda assim, existem poucos estudos substanciais sobre como o Leste Asiático influenciou os modernistas europeus. Clay Lancaster observou que o pouco reconhecimento da cultura japonesa na Europa está relacionado à confiança dos europeus em sua própria capacidade de resolver problemas, com uma crença na tecnologia. Lancaster cita o manifesto futurista *Messaggio sull'architettura moderna* de 1914, que encorajava os arquitetos modernos a não usarem referências orientais (LANCASTER *apud* KIM, 2009).

Como vimos na análise, existem vários pontos que relacionam a arquitetura moderna com a casa tradicional japonesa: a simplicidade, as molduras ou contornos evidentes, os elementos translúcidos ou transparentes que facilitam a relação entre o interno e o externo, os painéis deslizantes que permitem flexibilizar o espaço, os móveis embutidos e integrados, entre outros, que foram contemplados em outras arquiteturas modernas.

A importância de arquitetos-escritores, como mencionado por Hyon-Sob Kim, é fundamental para a observação e registro desse intercâmbio entre Ocidente e Oriente. Vários autores japoneses, como Tetsurō Yoshida, também identificaram uma relação entre o tradicional japonês e o moderno racional, possibilitando o “intercâmbio cultural entre os povos” (YOSHIDA *apud* KIM, 2009).

Muitas das influências foram indiretas, com os modernistas europeus encontrando o Oriente, especialmente o Japão, através de publicações, pessoas e edifícios, como o caso do engenheiro americano Frank Lloyd Wright, ou pelas publicações das revistas sobre a cultura japonesa do franco-germânico Samuel Siegfried Bing. Muitas exposições da cultura japonesa em países europeus suscitaram uma utopia ao absorverem sensorialmente essa experiência tão atraente e sedutora, mesmo que alguns nunca tenham visitado ou conhecido profundamente o Japão. No sentido inverso, o modernismo europeu também influenciou a arquitetura moderna japonesa, que revisitou sua própria cultura de uma nova forma.

Podemos dizer que foi um intercâmbio riquíssimo. Entre essas experiências está a icônica Casa Schröder de Rietveld, que tinha também algumas convicções muito interessantes e importantes. Seu interesse sempre foi a casa de pouco espaço dos operários e, em meio às suas práticas, encontrou receptividade em sua cliente, que desejava algo que correspondesse à sua necessidade de morar e viver com prazer e liberdade, construindo um novo conceito de habitar. Rietveld falava regularmente sobre arquitetura e espaço, chegando a manifestar, em uma palestra em 1963, a importância da experiência sensorial na arquitetura (CATÁLOGO CCBB, 2017). Apesar do diálogo com a casa japonesa, a Casa Schröder tem suas particularidades que a tornam especial, oferecendo a experiência sensorial que Rietveld buscava em suas obras.

## REFERÊNCIAS

CCBB – Centro Cultural do Banco do Brasil. Catálogo da exposição "**Mondrian e o movimento De Stijl**". Org. Art Unlimited. São Paulo, Brasília, Belo Horizonte, Rio de Janeiro: CCBB, 2017. Disponível em: [https://issuu.com/marinaayra/docs/mondrian\\_cat\\_\\_logo\\_-\\_design\\_marina\\_](https://issuu.com/marinaayra/docs/mondrian_cat__logo_-_design_marina_). Acesso em: 04 nov. 2020.

CENTRE POMPIDOU. Exposition **Mondrian/De Stijl**: interweaving paths. Paris, Centre Pompidou, 01 dez. 2010 a 21 mar. 2011. Disponível em: <http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-mondrian/ENS-mondrian-en.html#sommaire>. Acesso em: 05 dez. 2020.

FALLAHZADEH, Ali; GAMACHE, Genevieve. **Piet Mondrian's Neo-Plastic Artworks (1917-1944) Through the Lens of Zen Buddhism**. University of Malaya, Kuala Lumpur, Malásia, jan. 2017. Disponível em: [https://www.researchgate.net/publication/330983122\\_Piet\\_Mondrian's\\_Intuitive\\_Neo-Plastic\\_Art\\_and\\_Zen\\_Notion\\_of\\_Mu-shin/link/5c5e94ac299bf1d14cb67fc1/download](https://www.researchgate.net/publication/330983122_Piet_Mondrian's_Intuitive_Neo-Plastic_Art_and_Zen_Notion_of_Mu-shin/link/5c5e94ac299bf1d14cb67fc1/download). Acesso em: 05 dez, 2020.

FIORILLO, John. **FAQ**: What was the "Floating World"? Viewing Japanese Prints, 1999-2001. Disponível em: [https://www.viewingjapaneseprints.net/texts/topics\\_faq/faq\\_floatingworld.html](https://www.viewingjapaneseprints.net/texts/topics_faq/faq_floatingworld.html). Acesso em: 05 dez. 2020.

FRAMPTON, Kenneth. **História crítica da arquitetura moderna**. Tradução de Jefferson Luís Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

GONZÁLEZ, Luisa Beltrán. **Casa Rietveld-Schröder**. Arquitetura e cor, Universitat Politecnica de Valencia / Esoeranza Muino, Teoria da Cor, Primavera de 2016.

IVES, Colta. **Japonisme**. Nova York, out. 2004. Disponível em: [https://www.metmuseum.org/toah/hd/jpon/hd\\_jpon.htm](https://www.metmuseum.org/toah/hd/jpon/hd_jpon.htm). Acesso em: 14 nov. 2020.

JACKSON, Kevin. **Constelação de gênios**: uma biografia do ano de 1922. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.

JAFFE, Hans L.C. **De Stijl**. New York: Abrams Books, 1971.

KARPOUZAS, Helena. **A Casa Moderna Ocidental e o Japão**: a influência da arquitetura tradicional japonesa na arquitetura das casas modernas ocidentais. Dissertação de Mestrado da Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2003. Disponível em: <https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/11432/000607072.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2021.

KIM, Hyon-Sob. **Cross-Current Contribution: A Study on East Asian Influence on Modern Architecture in Europe.** Department of Architecture, Korea University, Seoul, Korea, 27 de agosto de 2009. Disponível em: [http://archistory.korea.ac.kr/archive\\_110919/Articles/10%20Cross-Current%20Contribution.pdf](http://archistory.korea.ac.kr/archive_110919/Articles/10%20Cross-Current%20Contribution.pdf). Acesso em: 16 jan. 2021.

LELEU, Clémence. **Japan and the Bauhaus.** Disponível em: <https://pen-online.com/arts/japan-and-the-bauhaus/?scrolled=1>. Acesso em: 12 nov. 2020.

MAASBERG, Ute. **Die Reinheit des Entwurfs. Wie Japan das Bauhaus beeinflusste – und wie die Kunstschule in Japan wirkte.** Disponível em: <https://www.deutschland.de/en/japan-and-the-bauhaus>. Acesso em: 11 jan. 2020.

MCNEIL, Peter. Myths of Modernism: Japanese Architecture, Interior Design and the West, c. 1920-1940. **Journal of Design History**, v. 5, n. 4, pp. 281-294, 1992. Disponível em: <https://pdfslide.net/documents/myths-of-modernism-japanese-architecture-interior-design-and-the-west-c1920.html>. Acesso em: 29 nov. 2020.

NDL – National Diet Library. **Column: Vienna International Exposition and Japonism.** Disponível em: <https://www.ndl.go.jp/exposition/e/s1/1873-2.html>. Acesso em: 18 out. 2020.

SASAKI, Elisa Massae. **Estudos de japonologia no período Meiji.** Simpósio “Natsume Sôseki: época, sociedade, obra”, Centro de Estudos Japoneses, da Universidade de São Paulo, 18 a 20 de outubro de 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ej/article/view/147822/141460>. Acesso em: 18 out. 2020.

SILVA, Júlio César da. **O desenvolvimento do design e a evolução do pensamento artístico na Europa até o início do século XX.** Dissertação de Mestrado da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2005. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/13939/000652837.pdf;jsessionid=07BD4B86A30AE11EEAE3503EEDD5118C?sequence=1>. Acesso em: 12 fev. 2021.

SOSNOWSKI, Leszek. **Objects and ideas. Japan and Europe in the nineteenth century.** Faculty of Philosophy, Jagiellonian University, 2017. Disponível em: [http://www.maska.psc.uj.edu.pl/documents/40768330/43096068/Maska\\_36.pdf/86472123-23ef-44c5-9a60-c3ed80b1ea2a](http://www.maska.psc.uj.edu.pl/documents/40768330/43096068/Maska_36.pdf/86472123-23ef-44c5-9a60-c3ed80b1ea2a). Acesso em: 14 nov. 2020.

TOSAKI, Eiichi. **Mondrian’s Philosophy of Visual Rhythm Phenomenology, Wittgenstein, and Eastern thought.** Australia, Springer Nature, 2017.

VOON, Claire. **Seeing Japan Through the Eyes of Frank Lloyd Wright.** 2017. Disponível em: <https://hyperallergic.com/405148/seeing-japan-through-the-eyes-of-frank-lloyd-wright/>. Acesso em: 29 nov. 2020.

V&A MUSEUM. **Exposition Japan's encounter with Europe, 1573 – 1853, s/d.** Disponível em: <https://www.vam.ac.uk/articles/japans-encounter-with-europe-1573-1853>. Acesso em: 18 out. 2020.



**REVISTA BELAS ARTES**

Volume 41, Número 1  
Janeiro - Abril / 2023

ISSN: 2176-6479

WAN Hashimah, WAN Ismail. The Influences of ar Eastern Architecture on International Modernism. **Malaycivilization**, 2005. Disponível em: <http://malaycivilization.com.my/omeka/items/show/139370>. Acesso em: 13 jan. 2021.

WOLLHEIM, Ralf. **Muster der Moderne**, 11 fev. 2012. Disponível em: <http://www.stylepark.com/de/news/muster-der-moderne/329939>. Acesso em: 12 nov. 2020.

YAGI, Koji. **A Japanese touch for your home**. 2. ed. Nova York: Kodansha International, 1992.

ZEBALLOS, Carlos. **Machiya**: la casa japonesa. Disponível em: <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2009/03/machiya-la-casa-japonesa.html>. Acesso em: 05 dez. 2020.