

editorial
editorial

entrevista
interview

ágora
agora

tapete
carpet

artigo nomads
nomads paper

projeto
project

expediente
credits

próxima v!rus
next v!rus

V!22

REVISTA V!RUS
VIRUS JOURNAL

issn 2175-974x
julho . july 2021



ÁGORA
AGORA

FUNDAÇÃO CASA WABI: TADAO ANDO, ÁLVARO SIZA E KENGO KUMA NO MÉXICO
CASA WABI FOUNDATION: TADAO ANDO, ÁLVARO SIZA, AND KENGO KUMA IN MEXICO
THAÍS PIFFANO, FABIOLA ZONNO

PT | EN

Thaís Piffano é arquiteta e urbanista, mestre e doutoranda em Arquitetura. Sua pesquisa situa-se na área de Teoria e Ensino de Arquitetura, junto ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro (PROARQ-UFRJ). É integrante do grupo de pesquisa Entre Arte, Arquitetura e Paisagem: teoria e crítica da complexidade contemporânea. thaispiffano@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/6237558499838849>

Fabiola do Valle Zonno é arquiteta e urbanista, mestre e doutora em História Social da Cultura. É Professora Associada da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU-UFRJ), departamento de História e Teoria, e do Programa de Pós-graduação em Arquitetura (PROARQ-UFRJ). Coordena o grupo de pesquisa "Entre Arte, Arquitetura e Paisagem - Teoria e Crítica da Complexidade Contemporânea". fabiolazonno@fau.ufrj.br

<http://lattes.cnpq.br/7388216635323016>

Como citar esse texto: OLIVEIRA, T. P.; ZONNO, F. V. Fundação Casa Wabi: Tadao Ando, Álvaro Siza e Kengo Kuma no México. **VIRUS**, São Carlos, n. 22, Semestre 1, julho, 2021. [online]. Disponível em: <http://www.nomads.usp.br/virus/_virus22/?sec=4&item=14&lang=pt>. Acesso em: 17 Jul. 2021.

ARTIGO SUBMETIDO EM 7 DE MARÇO DE 2021

Resumo

Este artigo apresenta uma abordagem sobre a consideração do *local* na prática arquitetônica contemporânea a partir do encontro de Tadao Ando, Álvaro Siza e Kengo Kuma nos projetos destinados à sede e dois pavilhões da Fundação Casa Wabi, situada em Oaxaca, México. A Fundação foi criada pelo artista mexicano Bosco Sodi em 2014 e tem por objetivo promover a integração entre artistas e comunidades locais por meio de programas sociais de incentivo às artes. Considerando o tema da valorização da diversidade e das culturas locais na América Latina e, ainda, os impactos da dinâmica da globalização na produção arquitetônica contemporânea, este estudo tem por objetivo promover a análise desses projetos, desenvolvidos a partir da relação entre especificidades da região de Oaxaca com as linguagens individuais dos arquitetos estrangeiros. Permeiam este estudo os debates sobre o *regional*, de Kenneth Frampton, na década de 1980, Marina Waisman, na década de 1990, e o reconhecimento dos debates teórico-críticos sobre processos de trocas culturais e hibridização na prática contemporânea a partir de autores como Néstor García Canclini.

Palavras-chave: Fundação Casa Wabi, Regionalismo, Hibridismo cultural

1 Introdução¹

A Fundação Casa Wabi² é uma associação sem fins lucrativos, criada pelo artista mexicano Bosco Sodi, em 2014, com o objetivo de promover um espaço de incentivo às artes através de programas sociais que fomentam o encontro de artistas residentes com as comunidades locais. Atualmente, a Fundação conta com dois espaços de exposição e dois espaços de residências para artistas. Nesse artigo, temos como estudo de caso a sede da fundação, localizada em um terreno com mais de 27 hectares na Costa de Oaxaca, próximo a Puerto Escondido, México, que possui um programa arquitetônico amplo, com área de galeria destinada a exposições, residências e ateliês de produção, além de outros ambientes e pavilhões. A Fundação possui, ainda, um segundo local de residência chamado Casa Nano, situado em um bairro tradicional de Tóquio, cujo objetivo é permitir que jovens artistas mexicanos realizem uma imersão na cultura artística japonesa contemporânea. Além disso, os residentes podem participar de atividades em galerias, instituições culturais e museus de Tóquio vinculados à fundação. Com a finalidade de apresentar o trabalho desses jovens artistas e firmar o cenário artístico local, criou-se outro espaço de exposição da fundação, localizado em Santa Maria La Ribera, Cidade do México.

O projeto para a sede da Fundação Casa Wabi, em Oaxaca, apresentado na Figura 1, foi elaborado pelo arquiteto japonês Tadao Ando e contou com a colaboração do arquiteto local Alfonso Quiñones e da equipe do escritório mexicano BAAQ' no desenvolvimento do projeto executivo e obras. Concluídos os primeiros pavilhões em 2014, Alfonso Quiñones seguiu na colaboração dos demais projetos, desenvolvidos pelos arquitetos Álvaro Siza e Kengo Kuma³.



Fig. 1: Vista aérea da Fundação Casa Wabi. Fonte: Edgar Gonzalez - VOL.VER Studio, 2020. Disponível em: https://www.instagram.com/vol.ver_estudio. Acesso em: 04 jun. 2021.

Nosso interesse pelas obras de Tadao Ando, Álvaro Siza e Kengo Kuma se dá pelo encontro, no México, de três arquitetos estrangeiros reconhecidos pela capacidade de expressar em suas obras a leitura da paisagem e a interpretação de valores e cultura próprios da região em que inserem seus projetos. Neste estudo, temos como objetivo analisar os projetos dos pavilhões em suas singularidades e discutir os limites entre o possível reconhecimento da linguagem individual de cada arquiteto, construída a partir da identificação com sua própria cultura - mas não exclusivamente -, e a capacidade de absorverem a cultura arquitetônica local quando atuam em deslocamento. Sendo assim, podemos identificar nessas obras oportunidades de projeto que apresentam o desafio de uma produção híbrida como queremos investigar.

Como dois arquitetos japoneses e um arquiteto português projetam em uma área de costa marítima do México, que abriga cerca de 14 comunidades locais de Oaxaca? Os projetos para a Fundação Casa Wabi

podem auxiliar muito no entendimento dos fluxos culturais para a mistura e a hibridização. É também um estudo sobre o exercício da arquitetura contemporânea, em favor da diversidade cultural, ampliando as possibilidades criativas e enriquecedoras, diante das novas e complexas relações entre o global e o local. Tendo em vista o tema da diversidade das culturas e da importância de se identificar suas singularidades e condições próprias, o presente trabalho tem por premissas teórico-críticas os debates promovidos nas décadas de 1980 e 1990, principalmente, a partir das contribuições dos teóricos Cristián Fernández Cox (1991) e Marina Waisman (2013) no que tange a valorização de uma produção arquitetônica latino-americana mais vinculada a características regionais.

Importa reconhecer que o debate em torno do conceito de *regionalismo crítico* se inicia, nos anos 1980, a partir de Alexander Tzonis e Liane Lefaivre no contexto europeu, e posteriormente recebe a contribuição de Kenneth Frampton no cenário norte-americano. Frampton defendia que o conceito buscava identificar *escolas regionais*, com o objetivo de “representar e atender, em um sentido crítico, as populações específicas em que se inserem” (FRAMPTON, 1983, p. 505). Em 1985, foi promovido o primeiro Seminário de Arquitetura Latino-Americana (SAL) em Buenos Aires, que teve como principal tema a identidade cultural dos países latino-americanos. A maioria das publicações que se debruçaram sobre os argumentos do *regionalismo crítico* apontavam os limites de seu discurso.

Neste contexto, destaca-se a contribuição do arquiteto chileno Cristián Fernández Cox que ressalta a ineficácia semântica do termo *regionalismo crítico*. Segundo Cox (1991), as palavras *regionalismo* e *crítico* implicaram, respectivamente, em um *exclusivismo local* e uma forma de pensamento voltada para suas próprias regras. O conceito de *modernidade apropriada* seria, segundo o autor, mais adequado para elucidar a busca por uma arquitetura relacionada à realidade e aberta à diversidade de cada situação, encontrando no contexto integral da sociedade a inspiração material e poética para a forma arquitetônica. Em consonância, no livro *O Interior da História*, publicado originalmente em 1990, Marina Waisman (2013) afirma que a visão de Frampton se apresentou inadequada por evocar um caráter de resistência diante dos efeitos do processo de internacionalização, um desejo de resgate de uma identidade local que teria por motivação um *sentimento anticentrista*, romântico e nostálgico. A autora entende essa interpretação como *estática*, pois, ao refugiar-se, conservar-se da invasão, *periferia* e *margem* ainda tendem a estabelecer “posições subordinadas a um centro” (WAISMAN, 2013, p. 96).

Diversamente, a autora propõe uma interpretação *dinâmica*, substituindo a ideia de *margem* pela de *região*, manifestando a produção cultural através do sentido de divergência: a intenção de achar caminhos alternativos àqueles delimitados pela sociedade global através de projetos que possam empreender rumos inéditos, que se desenvolvam a partir do que se é e do que se pode chegar a ser. Para a autora, deve-se situar cada cultura com base em um sistema de pluralidade de regiões, no qual não se pode exercer hegemonia ou instituir um modelo de validade universal, e se preza por modelos mais apropriados e possíveis para o cumprimento de cada trajetória histórica.

A propósito da escrita de história, Waisman (2013) criticou uma historiografia central que apresentou um sistema de valores inapto para entender a arquitetura periférica, posicionando a produção latino-americana fora de contexto. A historiadora já apontava para o entendimento de *pluralismo cultural*, em substituição à ideia totalitária de uma cultura superior, que opera de forma a não estabelecer juízos de valor que permitam “qualificar ou desqualificar globalmente uma cultura regional em função de outra” (WAISMAN, 2013, p. 96). Sendo assim, este entendimento promove um deslocamento do ponto de vista, que ressignifica episódios na nova historiografia e práxis arquitetônicas.

Neste sentido, pode-se aceitar a aproximação regionalista como um modo de entender a circunstância local, nos mais diversos aspectos [...], sem que isso implique a limitação dentro de um localismo estreito ou o congelamento do desenvolvimento histórico, mas como um modo de afiançar e construir um mundo cultural sobre modelo próprio (WAISMAN, 2013, p. 97).

O antropólogo Néstor García Canclini (2008) afirma que os estudos sobre hibridação transformaram o modo de falar sobre identidade cultural, diferença e desigualdade. O teórico apresenta como definição de hibridação os “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam para gerar novas estruturas, objetos e práticas” (CANCLINI, 2008, p. xix). Tais combinações podem ser facilmente entendidas hoje como processos de interação cultural e já não se deve pensar em *práticas discretas* como fontes essencialistas de identidade ou de pureza cultural. Ainda no entendimento do antropólogo, passamos por processos híbridos em todo percurso da história, ora mais homogêneos, ora mais heterogêneos, sem que nenhuma *forma discreta seja pura ou plenamente homogênea*. No contexto do caráter ambíguo da globalização, o historiador da cultura Peter Burke (2003, p. 84) defende que “ainda mais importante dentre as forças de resistência à cultura global é o que poderia ser chamado de ‘resiliência’ das mentalidades locais tradicionais”.

Ao refletirmos sobre este tema com relação ao caso de estudo da Fundação Casa Wabi, podemos investigar a reinterpretação de especificidades regionais da Costa de Oaxaca e da própria arquitetura recente, de caráter *regional* no México, por arquitetos de diferentes culturas, considerando-se, portanto, uma reflexão sobre a cultura arquitetônica de modo mais amplo. Reafirmamos a contribuição de Waisman para a busca por caminhos alternativos aos delimitados pela sociedade global, valorizando-se o regional não de modo nostálgico, mas como fonte para o projeto; com Canclini, para além da polaridade *universal versus regional*, reconhecemos os processos culturais como híbridos e entre processos de aculturação e transculturação. Também devemos considerar reflexões recentes sobre a questão das identidades e do local no contexto da globalização, além da própria criação imaginativa dos arquitetos promovendo uma cultura arquitetônica mais ampla.

Atualmente, temos a clareza de que, junto da tendência à homogeneização global, está a valorização da diferença, ou seja, o impacto do *global* engendrou um novo interesse pelo *local*. Este *local* passa a atuar no interior da lógica da globalização e não mais será confundido com identidades enraizadas ao lugar ou delimitadas em sua localidade. Segundo Stuart Hall (2015, p. 45), “parece improvável que a globalização vá simplesmente destruir as identidades nacionais. É mais provável que ela vá produzir, simultaneamente, novas identificações *globais* e novas identificações *locais*”. Canclini (2008) afirma que os processos de hibridização redefiniram, revalorizaram e, em alguns casos, desvalorizaram culturas locais. Segundo o autor, o termo *hibridação* é adequado para se tratar de misturas particulares que ocorrem nos processos de mestiçagem, sincretismo e fusão. Contudo, a questão decisiva não seria estabelecer qual desses conceitos seria o mais abrangente, “mas, sim, como continuar a construir princípios teóricos e procedimentos metodológicos que nos ajudem a tornar este mundo mais traduzível” e, ainda, refletir sobre o que “cada um ganha e está perdendo ao hibridar-se” (CANCLINI, 2008, p. xxxix).

Há ainda outro aspecto particular do projeto destinado à Fundação Casa Wabi: a instituição reflete o especial apego do artista Bosco Sodi à cultura japonesa e tem por princípio filosófico o conceito japonês *wabi-sabi*, que expressa o valor estético de apreciação à simplicidade. O sentido de *wabi* é de abstenção do luxo e está mais associado ao uso de meios mais acessíveis. Na arquitetura este princípio é manifesto pela simplicidade das formas, ausência de ornamentação nos interiores e pela valorização dos materiais em seu caráter natural. O valor estético *sabi*, complementar ao primeiro, está mais associado ao valor do antigo, além do apreço pela solidão, pelo isolamento. Utilizados em conjunto, o valor estético *wabi-sabi* sugere a simplicidade, antiguidade e solidão em expressões artísticas. Soma-se ao desafio de projeto, portanto, a interpretação deste conceito pelos arquitetos – Ando e Kuma, japoneses, mas também Siza. Além disso, a consideração de criar um espaço de valorização e produção artística e cultural, incentivando atores locais.

2 A sede da Fundação Casa Wabi, por Tadao Ando

A obra do arquiteto Tadao Ando é reconhecida por criar lugares arquitetônicos que unem homem e natureza, e despertam sensibilidades espirituais a partir de sua relação, valorizando a cultura japonesa. Ando (1991, p. 479) explica que procura encontrar uma lógica essencial intrínseca ao lugar em suas obras, valorizando “os aspectos formais de um sítio, suas tradições culturais, climas, características ambientais, padrões de vida e costumes ancestrais”. O projeto de Ando para a Fundação Casa Wabi reafirma o interesse do arquiteto pelos elementos naturais – água, vento, luz e céu – e pela tradição japonesa, própria da sua cultura. A simplicidade sofisticada da Casa Wabi é associada a um implícito senso de ordem que ressoa nas extensas paredes lisas de concreto e na divisão de espaços e circulações.

Conforme apresentado na Figura 2, o projeto define um eixo paralelo à costa, demarcado por uma parede de concreto, que separa atividades mais privadas e individuais junto ao mar e atividades coletivas e públicas voltadas para a reserva florestal e para a vista das montanhas. Na extremidade oeste deste eixo, são localizados os blocos de dormitórios para artistas residentes e, na extremidade a leste, situa-se o principal ateliê de artes e um observatório. Ao sair da extremidade oeste deste eixo, até a chegada ao observatório, o caminhante percorre uma sequência de espaços em que se distinguem intensidades de luz, sombras, desníveis e texturas dos materiais, valorizando solo e vegetação próprios do local. Ao entardecer, o reflexo da luz do sol sobre o concreto dá novos tons às cores das superfícies e intensifica a experiência. O aspecto monocromático de toda a edificação também é uma leitura desta região pelo arquiteto; o realce de cores fica sujeito às alterações de posição do sol e aos efeitos de sombra e luz no solo e na edificação.

Um segundo eixo, perpendicular ao mar e que intersecta o primeiro, atravessa todo o terreno vegetado, demarcado pelo piso de terra, chega à edificação central, e segue apontando em direção ao Oceano Pacífico. Neste eixo, está o acesso central à Fundação, o caminho principal entre o jardim botânico e a área de lazer de piscinas. A barreira definida pela parede de concreto paralela ao mar, ao ser atravessada pelo caminho perpendicular a ela, parece se tornar curiosamente neutra diante da força da paisagem.

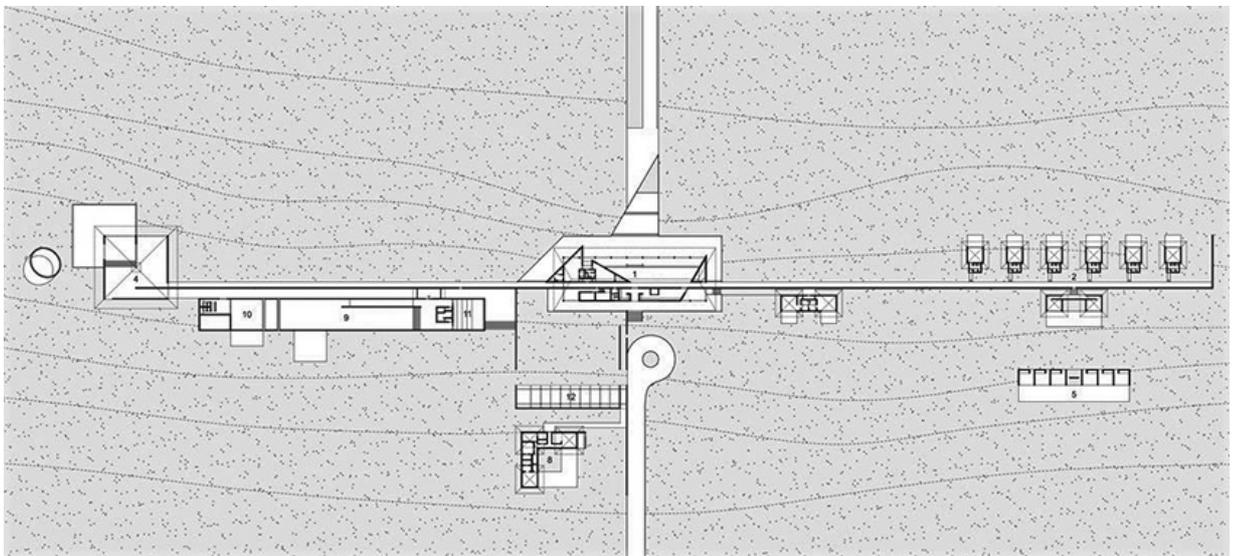


Fig. 2: Planta baixa da sede da Casa Wabi desenvolvida pelo Escritório BAAQ'. Fonte: Equipe Escritório BAAQ', 2016. Disponível em: https://www.baaq.net/proyectos/casa_wabi/casa_wabi.html. Acesso em: 24 abr. 2021.

O imenso telhado da estrutura principal se repete em menor proporção sobre cada bloco de concreto dos dormitórios. É o elemento de maior aproximação com a arquitetura rural de Oaxaca e suas preexistências em função dos materiais utilizados. É comum o uso de folhas secas para telhados em todo litoral do México. A Palma de Guano compõe a típica casa rural mexicana, e sua colheita ocorre principalmente nas estações secas. Esta prática na construção é antiga, remetendo aos abrigos dos povos maias. Ao longo do tempo, a palma de guano foi sendo substituída por gramíneas e, atualmente, o uso das folhas secas na construção é realizada por trabalhadores especializados nesta arte, conhecidos como *palaperos* (CABALLERO, PULIDO, MARTINEZ-BALLESTÉ, 2008, p. 54). As *palapas*, nome local para as telhas de palmeiras secas, conforme a Figura 3, também foram utilizadas no pavilhão de barro projetado por Álvaro Siza.



Fig. 3: Vista frontal do telhado em *palapas* e acesso à edificação principal projetada por Ando. Fonte: Sergio López, 2019. Disponível em: <https://www.sergiolopez.mx/houses/casa-wabi>. Acesso em: 02 mai. 2021.

No interior da edificação, no espaço sob a grande cobertura, encontramos traços da linguagem reconhecível de Tadao Ando, como o uso de superfícies e elementos de concreto expostos em sua nudez e aos efeitos da luz. O interior dos ambientes projetados por Ando, retratado na figura 04, expressa bem o encontro das *palapas* mexicanas com a casa tradicional japonesa. A estrutura de madeira sob as folhas das palmeiras secas remete à estrutura sob as folhas da palha de arroz; cuidadosamente, Ando apoia o telhado sobre suportes em

madeira, sobre a estrutura em concreto, e o descola das paredes. Cria-se um contraste, pela diferença dos materiais e expressão construtiva, que intensifica a experiência.



Fig. 4: Vista da parte interna da edificação principal. O telhado é descolado da viga e pilares de concreto. Fonte: Sergio López, 2019. Disponível em: <https://www.sergiolopez.mx/houses/casa-wabi>. Acesso em: 02 mai. 2021.

Reinterpretando a cultura japonesa, o arquiteto faz pouco uso de mobiliários e, assim como o princípio estético e filosófico *wabi-sabi*, são visíveis no interior da edificação influências da tradicional casa de chá japonesa⁴. É sugerida a simplicidade, as superfícies são amplas e abertas para o exterior, integrando-se à paisagem natural. Um dos aspectos mais relevantes das obras de Tadao Ando é sua maneira de aproximar arquitetura e natureza, além de uma capacidade própria de, partindo da cultura arquitetônica moderna, reinterpretar lugares com olhar para tradições e costumes individuais ou coletivos. Além disso, é notável em suas obras o posicionamento do arquiteto de que a criação arquitetônica se funda na ação crítica. Segundo Ando (1991, p. 496), a abstração geométrica se choca com a concretude humana em muitos dos seus projetos e, então, "a aparente contradição se dissolve na incongruência".

O sentimento de tensão também é provocado quando sua arquitetura defronta homem e natureza por meio da abstração de elementos naturais, como a chuva, luz e vento, fazendo com que a presença da natureza seja sentida pelo homem nesses lugares arquitetônicos. Para Ando (1991, p. 497), esse "permanente estado de tensão" pode despertar "as sensibilidades espirituais latentes no homem contemporâneo". Como se vê na figura 05, a arquitetura de Ando na Casa Wabi promove tensões, não só entre a arquitetura de linhas geométricas e o entorno, fazendo com que a presença da natureza seja sentida, mas em relação aos elementos e materiais arquitetônicos caracteristicamente locais, promovendo certo estranhamento.



Fig. 5: O estranhamento provocado pelo encontro do volume em concreto com o telhado da Casa Wabi. Fonte: Sergio López, 2019. Disponível em: <https://www.sergiolopez.mx/houses/casa-wabi>. Acesso em: 02 maio 2021.

A produção arquitetônica de Ando foi interpretada por Kenneth Frampton, na década de 1980, à luz do conceito de *regionalismo crítico* e aproximada à prática de Luis Barragán, arquiteto mexicano de relevância no cenário de criação de uma linguagem moderna relacionada com o contexto local, principalmente em suas obras a partir dos anos 1950, quando valoriza a experiência tátil e o contato do homem com a natureza. No artigo intitulado *México: expressões alternativas*, publicado em 2007 pelo *Docomomo Journal*, as pesquisadoras Louise Noelle e Sara Topelson reconhecem em Barragán a originalidade de uma nova linguagem plástica a partir *das preocupações e sentimentos locais*, em que se nota tanto a relação com os valores tradicionais quanto com a *ética fundadora do movimento moderno*.

A relação entre as obras de Ando e a arquitetura de Barragán também é observada pelo historiador William Curtis (2008), que aproxima as casas de Ando do final da década de 1970 com as residências do arquiteto mexicano, produzidas um quarto de século antes. Segundo Curtis (2008, p. 641), as casas de Ando funcionavam dentro da discrição de paredes desadornadas, porém carregadas emocionalmente, assim como as de Barragán. Exploravam restabelecer o contato com a vida interior e com os ritmos das estações. De fato, os planos amplos e abstratos de Barragán situados na paisagem mexicana e o encontro intenso de suas obras com a terra, a água e a vegetação que as circundam é parte do imaginário do arquiteto que busca uma aproximação com o local. O projeto de Tadao Ando para a Fundação Casa Wabi pode ter recebido a influência de Barragán, de forma consciente ou não, mas sem dúvida a obra do arquiteto mexicano atravessa a mente atenta a esse lugar.

3 O Pavilhão de Barro, por Álvaro Siza

O pavilhão projetado por Álvaro Siza está mais próximo da estrada, conforme se pode verificar na figura 06, e recebe crianças da região para a realização de oficinas de arte e artesanato com aprendizado da técnica local de produção de utensílios e objetos. Tais atividades perpetuam o ensino de uma tradição local e incentivam o conhecimento e prática pelas novas gerações.



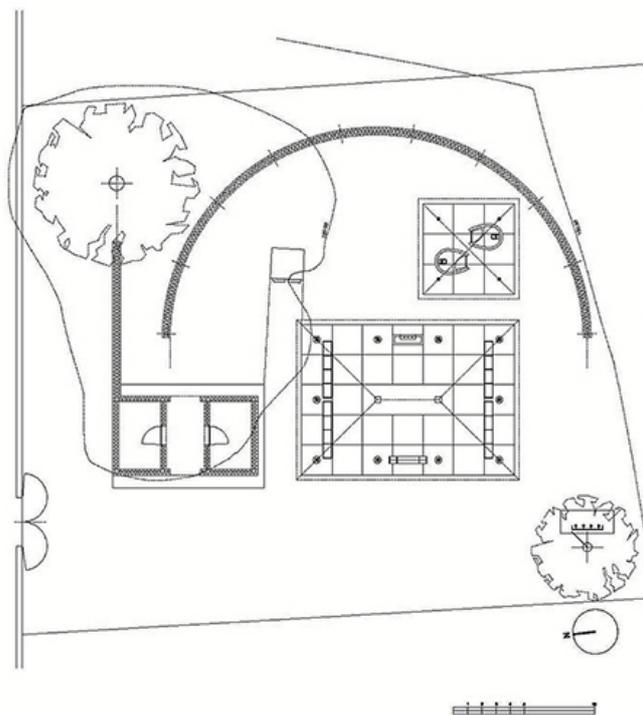
Fig. 6: Implantação do Pavilhão de Siza, edificação da Fundação Casa Wabi de acesso mais próximo à estrada principal. Fonte: Sergio López, 2019. Disponível em: <https://www.sergiolopez.mx/8246090-aerial/casa-wabi-aerial>. Acesso em: 24 abr. 2021.

Siza distribuiu as atividades e usos em três volumes e projetou um muro na delimitação do pátio para as atividades coletivas – tal muro difere do de Tadao Ando em sua materialidade e dimensões. Se a estratégia projetual de Ando é definir um eixo que atravessa as atividades do complexo, a de Siza é envolver o pavilhão com o muro, acolher e aproximar as pessoas que usufruem daquele espaço. Podemos observar, também, a valorização da cultura local na proposta arquitetônica de Siza, tanto no aspecto de forma e materialidade quanto do ponto de vista do uso social deste pavilhão. O pavilhão de Siza tem por objetivo ser o espaço de ensino da técnica de manuseio da argila, arte local viva há gerações nas comunidades de Oaxaca. O estudo dos materiais e das técnicas de construção tradicionais locais foi fundamental para o desenvolvimento do projeto e teve a contribuição direta do arquiteto Alfonso Quiñones na investigação e prática da utilização dos tijolos de barro⁵.

No que se refere ao conjunto de realizações de comunidades e a revitalização das práticas que subsistem e configuram uma cultura, Waisman (2013, p. 205) aponta um tipo de “riqueza patrimonial” desses grupos de povoados que mantêm características arquitetônicas próprias e possuem grande relevância no que tange à capacidade de sustento e conservação de culturas locais. A escolha pela utilização dos tijolos vermelhos cozidos na construção do pavilhão remete ao uso do material e técnica local, que nos lembra o interesse de

Siza pelas obras de Alvar Aalto. Frampton (1985, p. 385) destaca a abordagem claramente “tátil e tectônica, mais do que visual e gráfica” na maioria das obras do arquiteto português. Segundo Frampton, Siza demonstra completa sensibilidade em relação à transformação de uma realidade fluida e específica. O autor destaca a influência de Alvar Aalto nas obras de Siza em sua deferência com os materiais locais, sem excluir a forma racional e técnicas modernas.

Outro aspecto que podemos reconhecer no pavilhão como comum a outros projetos de Siza é a acomodação “delicada” a características topográficas específicas, às condições locais do próprio terreno, do solo. A edificação principal, indicada na Figura 7, é destinada à atividade de manipulação da argila e aberta ao espaço livre, abrigando uma grande mesa de trabalho coletiva em concreto aparente. A mesa é o espaço de encontro das crianças de comunidades locais com os artistas residentes. Já o segundo volume construído em tijolos e laje impermeabilizada abriga dois depósitos de apoio ao pavilhão, sendo a laje um espelho d’água para dias chuvosos e com a saída da água fixada ao muro em um formato de fonte.



Planta General

Fig. 7: Planta baixa do pavilhão de barro. Fonte: Equipe Escritório BAAQ, 2017. Disponível em: https://www.baaq.net/proyectos/taller_barro/taller_barro.html. Acesso em: 24 abr. 2021.

As obras de Álvaro Siza percorrem referências e utilizam recursos que estão além de identificar semelhanças entre projetos e seus autores. Algumas influências são transitórias e mesmo inconscientes; outras fazem parte da formação pessoal do arquiteto e permeiam toda a sua trajetória, como o referido interesse pelas obras de Aalto. Outras aproximações podem ser feitas, ainda que mais subjetivas, e que podem ser apenas impressões sobre a obra, como é o caso do muro do pavilhão na relação com os demais elementos, que lembra composições entre formas curvas e retas de projetos outros do próprio Tadao Ando, como a casa Koshino, aqui concretizadas de modo completamente singular na relação com as coberturas e materiais escolhidos; ou ainda, talvez como citação, a pequena queda d’água sobre expressivo muro, apresentada na figura 08, e além, o piso em areia que sugerem a lembrança das obras de Luis Barragán em *Los Clubes (1964-1968)*, a *Cuadra San Cristóbal* e a *Fuente de Los Amantes*.

O valor da tradição para Siza se faz pelo acúmulo de experiências que a cada projeto se atualiza e se repõe. O que quer dizer que Siza não concebe a arquitetura a partir de um *telos*, seja de qual ordem for. A experiência é da ordem da incerteza recorrente, mas essa fragilidade foi encarada como liberatória, ou seja, fez com que o arquiteto português encarasse o fazer arquitetura sem tabus ou verdades absolutas. (KAMITA, 2019, p. 127).



Fig. 8: O pavilhão projetado por Álvaro Siza com destaque para a queda d'água sobre o muro da fachada frontal. Fonte: Sergio López, 2019. Disponível em: <https://www.sergiolopez.mx/8246090-aerial/casa-wabi-aerial>. Acesso em: 24 abr. 2021.

4 O Pavilhão de Kengo Kuma

O pavilhão projetado por Kengo Kuma, indicado na figura 09, foi construído em 2018 e contou também com a participação do arquiteto local Alfonso Quiñones do escritório mexicano BAAQ. A estrutura foi criada para abrigar um galinheiro que faz parte dos espaços destinados à comunidade local na Casa Wabi. Segundo a descrição da obra pelo escritório de Kengo Kuma⁶, o pavilhão foi pensado como um complexo de habitação coletiva - o espaço no centro deste pavilhão é utilizado para atividades conjuntas das aves, conforme se vê na figura 10. Foi projetado um sistema construtivo a partir de um *grid* feito de madeira, tratada por uma técnica tradicional japonesa chamada "*Shou Sugi Ban*" ou "*yakisugi*", que queima as camadas superficiais do material e leva à tonalidade preta em função da intensidade da chama. Esta técnica preserva a madeira e a torna naturalmente resistente às intempéries.



Fig. 9: Vista externa do pavilhão de Kengo Kuma. Fonte: Sergio López, 2019. Disponível em: <https://kkaa.co.jp/works/architecture/chicken-coop/>. Acesso em: 04 mar. 2021.



Fig. 10: Vista interna do pavilhão de Kengo Kuma. Fonte: Sergio López, 2019. Disponível em: <https://kkaa.co.jp/works/architecture/chicken-coop/>. Acesso em: 04 mar. 2021.

É inevitável o reconhecimento do valor estético do pavilhão com referências à cultura própria do arquiteto, com a menção à casa tradicional japonesa, seja na técnica de queima e escurecimento da madeira, seja na escolha da transparência proporcionada pelos padrões de *grid* e suas variações em função dos elementos naturais como luz, sombra, vento e chuva. No entanto, a profundidade das placas em madeira na criação de uma estrutura tridimensional é uma adaptação do arquiteto para este pavilhão, transformando as linhas das esquadrias japonesas em nichos e pergolados. Os nichos de mesmas dimensões se repetem ao longo de toda a construção, e nos fazem lembrar dos projetos do arquiteto mexicano Ricardo Legorreta, reconhecido por sua geometria abstrata, pelos seus planos marcados em grelhas e pelos efeitos controlados de luz natural e transparência nas suas obras. Neste projeto, Kuma enfatiza o uso do padrão das grelhas muito presente na

arquitetura mexicana, e cria assim um híbrido dessa referência local com sua cultura própria japonesa, retirando o colorido do *grid* mexicano e dando lugar ao uso monocromático da madeira queimada.

Os teóricos Alexander Tzonis e Liane Lefaivre revisaram o conceito de *regionalismo crítico* em publicações dos anos 2000 e acrescentaram obras e arquitetos não comentados em publicações anteriores, ainda que já tivessem recebido críticas em função de o termo *regionalismo* ser muito limitador para tratar da síntese *local* e *universal* na prática arquitetônica. A obra de Kengo Kuma está entre esses exemplos mais contemporâneos citados por Tzonis e Lefaivre:

Antes de começar a desenhar, Kengo Kuma diz que, primeiro, "escuta" o sítio o mais atentamente possível. Só então ele coloca o edifício sobre ele e, ao fazê-lo, consegue relacionar a estrutura com a escala dos arredores de uma maneira que parece um tributo natural à tradição secular da arquitetura de madeira japonesa [...]. Kuma se tornou um mestre da madeira em todas as formas, da madeira ao papel. Além disso, ele combina elementos novos e tradicionais para produzir uma arquitetura que é verdadeiramente japonesa. (TZONIS, LEFAIVRE, 2003, p. 110, tradução nossa).

A grande contribuição do projeto de Kengo Kuma para a região foi o ensino da técnica tradicional japonesa de queima da madeira para trabalhadores locais com o objetivo de contribuir para moradias locais, já que a madeira é muito utilizada na região e este método confere mais durabilidade ao material. Com o aprendizado da técnica entre os trabalhadores, a conclusão das obras ocorreu em poucas semanas. O conhecimento foi incentivado entre eles por apresentar bons resultados de resistência do material para a construção e maior aproveitamento da matéria-prima. O arquiteto também incorporou ao seu projeto a utilização dos blocos de tijolos vermelhos próprios da região na pavimentação do pavilhão e preservou parte do solo em seu estado natural, integrando-se à paisagem.

A experiência de absorção de uma técnica estrangeira pela comunidade local e o exercício pelo arquiteto, assim como Siza, de utilizar a técnica associada aos blocos de tijolos vermelhos é significativa do ponto de vista da *troca cultural*. No estudo de conceitos acerca do tema da interação cultural, o termo "aculturação" poderia ser utilizado para definir uma "cultura subordinada" que se utiliza de uma técnica de uma "cultura dominante". Contudo, no processo de construção do pavilhão de Kengo Kuma, com a participação da comunidade local no aprendizado de uma técnica tradicional japonesa, não se reconhece uma via de mão única, mas um movimento de mão dupla, quando o que se produz valoriza o encontro de diferentes culturas. Esta troca exemplificaria o termo "transculturação" criado pelo sociólogo cubano Fernando Ortiz (BURKE, 2003, p. 45).

5 Considerações finais: pensando a dimensão local, o híbrido e a transculturação

As obras de arquitetura de Tadao Ando, Álvaro Siza e Kengo Kuma são citadas por Frampton, Tzonis e Lefaivre nas publicações que trataram do conceito de *regionalismo crítico* e suas revisões entre as décadas de 1980 até anos 2000. O conceito foi muito oportuno no debate que problematizou a questão de valorização de identidades locais frente ao processo de internacionalização que, segundo a crítica dos autores, tendia a uma *homogeneização cultural*. Para Frampton, o *fenômeno da universalização*, ao mesmo tempo que se apresentava como um avanço para a humanidade, era também uma sutil destruição de culturas tradicionais, e o *regionalismo crítico* descreveria expressões arquitetônicas críticas motivadas por um "forte desejo de realizar efetivamente uma identidade" (FRAMPTON, 1983, p. 505). Contudo, podemos identificar a inadequação deste modelo teórico para a produção arquitetônica contemporânea, sobretudo no que diz respeito ao reconhecimento da cultura arquitetônica e prática projetual na América Latina.

Tendo por premissas as reflexões de Waisman, Canclini e Burke, reafirmamos que identificações *locais* não se confundem com identidades arraigadas em regiões delimitadas, especialmente por limites nacionais. O processo de globalização, apesar de ser diferenciado no mundo, apresenta efeitos em toda parte e exclui a possibilidade de lugares *fechados*, culturalmente intocados ou tradicionalmente *puros*. Tal compreensão de cultura, aliás, é cabível para se pensar os processos criativos diversos e em diferentes momentos da história. No caso em questão, tem-se o desafio da participação de arquitetos estrangeiros que se encontram em um projeto localizado no México, em que é definido um programa de valorização da cultura local de Oaxaca e um conceito mais amplo próprio da Instituição que estabelece identificações com a cultura do Japão. Os projetos para a Fundação Casa Wabi, elaborados por Tadao Ando, Álvaro Siza e Kengo Kuma demonstram o encontro desses arquitetos com outra cultura, o exercício projetual de adaptação e de assimilação de tradições locais e, ainda, a dupla reação entre arquiteto e a comunidade local.

Embora haja aspectos comuns entre os projetos analisados, reconhecem-se diferenças. Siza, por exemplo, parece mais preocupado com a exploração dos materiais locais explícitos na construção, mas sob um desenho

mais rígido e geometrizado, ainda que se possa entender o recurso à simplicidade como uma aproximação ao conceito *Wabi-Sabi*. Em Ando, ao lado da interpretação dos materiais e técnicas locais, manifesta-se sua própria linguagem pelo recurso a extensas superfícies em concreto, produzindo um efeito de contraste que destaca o encontro singular entre diferenças. Kuma, por sua vez, dá protagonismo à estrutura que afirma a presença de explorações tectônicas recorrentes em seu trabalho, mas pensando o processo, o ensino de uma técnica para tratar um material comum, talvez possam ser reconhecidas criações – híbridas – pelos locais no futuro. É inegável o caráter híbrido das obras analisadas e a interação cultural através de uma arquitetura inclusiva e participativa na Costa de Oaxaca, no México, mas também em função de possíveis aproximações com importantes arquitetos mexicanos, como Barragán e Legorreta. Podemos perceber nestes projetos que não há uma intenção de se preservar uma *pureza* da cultura local, pelo contrário, os projetos promovem um tipo de mistura, próximo de um processo de hibridização, capaz de ressaltar diversidades e ressignificar as relações de identidade e cultura próprias de um lugar.

Referências

ANDO, T. Por novos horizontes na arquitetura (1991). In: NESBITT, K. **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 494-498.

BURKE, P. **Hibridismo Cultural**. São Leopoldo: Ed. Unisinos, 2003.

CABALLERO, J.; PULIDO, M. T; MARTINEZ-BALLESTÉ, A. Palma de Guano, folhas para telhados. In: LÓPEZ, C., SHANLEY, P., FANTINI, A. (Ed.) In: **Riquezas da Floresta**: Frutas, Plantas Medicinais e Artesanato na América Latina. Indonésia: CIFOR, 2008. p. 53-56. Disponível em: https://www.cifor.org/publications/pdf_files/Books/BLopez0801S.pdf. Acesso em: 24 abr. 2021.

CANCLINI, N. G. **Culturas Híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. 4. Ed. São Paulo: EDUSP, 2008.

COX, C. F. Modernidad Apropriada, Modernidad Revisada, Modernidad Reencantada. **Revista Summa**, Buenos Aires, n. 289, 1991. p. 28-35

CURTIS, W. J. R. **Arquitetura moderna desde 1900**. Tradução: Alexandre Salvaterra. 3. Ed. Porto Alegre: Bookman, 2008.

FRAMPTON, K. Perspectivas para um regionalismo crítico (1983). In: NESBITT, K. **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica (1965-1995). São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 504-519.

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12. Ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2015.

KAMITA, J. M. Siza no Brasil: cosmopolitismo e melancolia. In: KAMITA, J. M.; NOBRE, A. L. (org). **Arquitetura Atlântica**: deslocamentos entre Brasil e Portugal. Rio de Janeiro: Romano Guerra, 2019. p. 113-131.

KARPOUZAS, H. **A casa moderna ocidental e o Japão**: a influência da arquitetura tradicional japonesa na arquitetura das casas modernas ocidentais. 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2003. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/11432>. Acesso em: 30 abr. 2021.

NOELLE, L.; TOPELSON, S. Mexico: Alternative Expressions. **Docomomo Journal**. Paris, n. 36, 2007. p. 70-72.

TZONIS, A.; LEFAIVRE, L. **Critical Regionalism**: architecture and identity in a globalized world. University of Michigan: Prestel Publishing, 2003.

WAISMAN, M. **O interior da história**: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. São Paulo: Editora Perspectiva, 2013.

1 Este artigo faz parte do processo de pesquisa de doutorado, que discute a consideração do *local* na produção contemporânea, no âmbito do PROARQ - FAU UFRJ.

2 Informações coletadas no *website* da Fundação Casa Wabi, disponível em: www.casawabi.org. Acesso em: 02 maio 2021.

3 A Fundação possui outros pavilhões projetados por arquitetos latino-americanos, como Jorge Ambrosi e Gabriela Etchegaray, Solano Benítez e Gloria Cabral e o projeto paisagístico de Alberto Kalach. Realizamos o recorte nos projetos dos arquitetos não latino-americanos para enfatizar a questão da consideração do local diante de fluxos culturais em escala global.

4 Segundo Karpousas (2003, p.26), a cerimônia do chá foi introduzida no Japão nos séculos XV e XVI pelos mestres Zen e contribuiu para a elaboração de um novo conceito na arquitetura residencial japonesa. As coberturas da casa tradicional japonesa são feitas de casca de árvore, palha de arroz, estruturas de madeira e os telhados não são estruturados com paredes, mas pilares de madeira.

5 Informações sobre o processo de desenvolvimento do projeto obtidas na descrição do projeto pelo Escritório BAAQ'. Disponível em https://www.baaq.net/proyectos/taller_barro/taller_barro.html. Acesso em: 02 maio 2021.

6 Informações da descrição da obra pelo escritório *Kengo Kuma & Associates* disponíveis em <https://kkaa.co.jp/works/architecture/chicken-coop/>. Acesso em: 24 abr. 2021.