





O Pavilhão Japonês de São Paulo

Kengo Kuma

Tradução Japan House

Durante o ano de 1954, foi realizada a comemoração do IV Centenário de São Paulo, evento que celebrava os 400 anos da história da cidade. O líder do projeto foi o gênio do Modernismo, o arquiteto brasileiro mundialmente renomado Oscar Niemeyer (1907-2012). Suas obras podiam ser vistas nos 1.800 km² da área total do Parque Ibirapuera.

Ao mesmo tempo, o arquiteto de estilo japonês Sutemi Horiguchi (1895-1984) ficou responsável pela construção do Pavilhão Japonês. De um lado, esculturas de concreto; do outro, delicadas estruturas de madeira. Um contraste extremo, até então nunca imaginado. A arquitetura de madeira do Pavilhão Japonês possui os toques distintos de Horiguchi e foi inspirada no Palácio de Katsura. Entre as várias obras que criou, essa foi uma das mais minuciosas. As finas colunas de madeira que dão suporte ao edifício têm um alto nível de perfeição e a delicada decoração interna parece tocar uma música sensível. Uma arquitetura totalmente oposta às formas radicais, livres e maciças utilizadas por Niemeyer em suas obras. Um contraste quase que intencional poderia ser notado.

É claro que Horiguchi tinha visto o projeto de Niemeyer. Também sabia quem ele era e conhecia o estilo de suas obras. O que e como Horiguchi pensou ao desenvolver o desenho do Pavilhão Japonês? Por que tamanho contraste foi necessário?

Para essa resposta, é preciso primeiro pensar sobre o significado da arquitetura moderna no Japão. A arquitetura moderna no Japão está profundamente ligada a catástrofes, principalmente o Grande Terremoto de Kanto e a Segunda Guerra Mundial. Devido a estas duas tragédias que devastaram cidades, o Japão deixou de ser um país de “cidades de madeira” para tornar-se uma “metrópole de concreto”. Essa mudança foi conduzida como objetivo nacional e serviu para enriquecer a indústria da construção, além de ser base do desenvolvimento econômico do Japão no período pós-guerra. A arquitetura moderna que nasceu no início do século XX, na Europa Ocidental, serviu de padrão para as cidades japonesas construídas em concreto. A história da arquitetura japonesa

KENGO KUMA é arquiteto e responsável pelo edifício da Japan House São Paulo. Assina também, entre outros projetos, o novo Estádio Olímpico de Tóquio para 2020 e o Museu Nezu, em Tóquio, dedicado à arte japonesa pré-moderna.





no século XX pode ser resumida por esse objetivo nacional, o qual tanto o governo quanto as empresas privadas se esforçaram para concretizar.

Dentro dessa grande tendência, o arquiteto Horiguchi estava em uma situação inusitada. Na verdade, ele estava muito à frente de seu tempo. Em 1920, quando Horiguchi estudava arquitetura na Universidade de Tóquio, formou um grupo de seis amigos chamado Grupo de Arquitetura Separatista. Em julho, promoveu o evento “Primeira Exposição do Grupo de Arquitetura Separatista do Japão”, na loja de departamentos Shirokiya, e lançou o livro *Declaração e Obras do Grupo de Arquitetura Separatista* pela Editora Iwanami Shoten.

Aqui, devemos dar atenção ao ano, era 1920. O Grande Terremoto de Kanto ocorreu

três anos depois, em setembro de 1923. O nome do grupo foi inspirado no movimento separatista de Viena, que nasceu no final do século XIX, e foi o primeiro movimento relacionado à arquitetura moderna no Japão. Foi o momento em que surgiu uma jovem estrela: um estudante da Universidade de Tóquio se tornou, repentinamente, o personagem principal da arquitetura japonesa. Foi, é claro, uma consagração muito mais rápida que a de Kunio Maekawa (1905-1986) ou a de Kenzo Tange (1913-2005), arquitetos que representam a arquitetura moderna japonesa.

O ponto mais marcante é o fato de ter acontecido antes do Grande Terremoto de Kanto. Após essa grande catástrofe, a arquitetura japonesa negou a construção em madeira, iniciando a construção das cidades em concreto. A introdução do *design*

avançado da arquitetura europeia e o pensamento negativo em relação à construção em madeira andaram juntos formando a base principal da arquitetura japonesa no século XX. O Modernismo e a tragédia combinados ao mesmo tempo definiram o rumo da arquitetura japonesa. Não só marcaram a rota da arquitetura como também configuraram a direção da sociedade. Foi por causa dessa tragédia que se tornou possível a construção das cidades em concreto, movendo e acelerando a engenharia civil da nação. Tange e Maekawa lideraram esse curso abrindo uma nova era na arquitetura.

Por outro lado, Horiguchi queimou a largada antes de o Grande Terremoto de Kanto dar o apito. Não só declarou o movimento separatista (1920) como também elaborou e apresentou uma casa de madeira chamada

Shiensou em 1926. Shiensou era uma arquitetura estranha após o Grande Terremoto de Tóquio, quando o Modernismo se tornou a base principal. Um telhado pontiagudo feito de palha montado em uma construção de madeira. Uma casa no estilo rústico, com gosto antiquado.

Horiguchi foi influenciado pelo *design* da Escola de Amsterdã, que criou um grande impacto na arquitetura europeia entre os anos de 1910 e 1920. A Escola de Amsterdã pode ser classificada como um grupo de arquitetura moderna que, após 1930, foi a base do Modernismo. Porém, é totalmente contra as caixas de concreto. A caixa de concreto do Modernismo liderada por Le Corbusier e Ludwig Mies van der Rohe era um *design* ótimo para a sociedade industrial, que tinha como conceito básico a produção e o con-



Roberta Rosseto





sumo de massa. A Escola de Amsterdã parecia criticar essa racionalidade criada pela sociedade. Assim, podemos considerar que tanto Horiguchi como a Escola de Amsterdã queimaram a largada. Ou então, saltaram para um lugar onde não havia água.

Horiguchi era prematuro, sensível e orgulhoso. Por isso queimou a largada e ficou solto no ar. O maior feito de Horiguchi é de não ter mudado para a arquitetura de concreto. Ele escolheu a arquitetura de madeira, com a qual trabalhou até o final. Assim, estudou minuciosamente a arquitetura tradicional japonesa. Sabia que, sem a tradição, a arquitetura de madeira não passa de uma antiguidade e que não conseguiria sobreviver na era do concreto. Nesse sentido, a vida de Horiguchi pode ser comparada tanto a uma tragédia quanto a uma comédia.

O destino fez com que Horiguchi, o arquiteto solto no ar, projetasse o Pavilhão Japonês dentro da exposição liderada por Oscar Niemeyer, o líder do Modernismo em concreto. Existe uma tragicomédia maior que essa?

É possível imaginar a agonia de Horiguchi em São Paulo. Como reagir a esse paradoxo? Aceitar ou não esse trabalho? Horiguchi escreveu: “Não tinha coragem para projetar algo perto daquela obra tão vivaz de Niemeyer. [...] Durante duas semanas fiquei pensando em como recusar este trabalho que não tinha capacidade de concluir”.

Mas no final aceitou o trabalho em São Paulo. Como Dom Quixote, Horiguchi decidiu desafiar Niemeyer com uma “ultrapassada” arquitetura de madeira. O Pavilhão Japonês de São Paulo pode ser considerado o Dom Quixote do século XX.



Roberta Rosseto









É uma história heroica que alcança o coração das pessoas.

Como Dom Quixote desafiou o concreto? O Dom Quixote do século XX escolheu o jardim como arma. Horiguchi é conhecido por separar minuciosamente o jardim de estilo japonês do jardim abstrato do Modernismo. Ele protegeu a delicada arquitetura de madeira com um jardim. Sua obra principal, chamada *Okadatei* (1933), é uma estrutura de madeira baseada na arte japonesa, que une harmonicamente a arquitetura moderna com um jardim ocidental abstrato. Horiguchi sabia que, para que o Dom Quixote de madeira pudesse lidar com o modernismo de igual para igual, o jardim era um fator essencial.

Projetou minuciosamente o jardim do projeto de São Paulo. Ele tentou proteger o Dom Quixote do jardim da brutalidade

do concreto. Horiguchi deu um suspiro de alívio quando soube que o Pavilhão Japonês estava protegido por árvores de eucalipto ao seu redor. Não bastando o jardim de eucalipto para afastar a energia de Niemeyer, criou ainda um jardim de água para concluir o isolamento. O *design* principal do Pavilhão Japonês de São Paulo é baseado no jardim de água.

Muitos falam que o Pavilhão Japonês de São Paulo é uma cópia do Palácio de Katsura, mas eu não penso assim. A proporção dos pilares flutuantes pode parecer com as do Shingoten (Novo Palácio) de Katsura, mas o Novo Palácio não flutua sobre a água. Na obra *Okadatei*, os jardins orientais e ocidentais estão separados pela água. Para Horiguchi, a água é uma substância conclusiva. A proporção da arquitetura é um



Roberta Rosseto





problema secundário. Por isso, na obra de São Paulo pode ser notada uma forma de niilismo. O personagem principal é a água, e a arquitetura em si não é mais do que um enfeite. A arquitetura da exposição, apenas uma espécie de obra para a festa, aumenta ainda mais o niilismo.

Por bem ou por mal, defrontando um oponente invencível como Niemeyer, Horiguchi trabalhou minuciosamente no isolamento usando o jardim, ajudando Dom Quixote a avançar até onde foi possível. O método de Horiguchi conseguiu progredir e alcançar um ponto elevado graças ao encontro com São Paulo.

É nessa parte que eu sinto muito mais que uma coincidência. O método de Niemeyer evoluiu graças ao Brasil e às necessidades do local. Se ele estivesse na Europa, talvez não fosse possível ter criado traços

arquitetônicos com tanta liberdade. E foi nesta terra distante e livre chamada Brasil que, de forma um pouco brutal, as obras de madeira e concreto se encontraram. Foi o encontro desta tensão no Pavilhão Japonês de São Paulo que criou uma arquitetura de madeira única e especial.

A superfície da água criada por Horiguchi agora está coberta por um plástico branco à prova d'água, criando um lago muito estranho. Sem os traços japoneses, não dá vontade de chamar de jardim. Mas levando em conta que o lago foi usado para efetuar o isolamento, acho que não há um modo melhor de desconexão. O lago não é mais um jardim oriental, nem ocidental. Está flutuando no espaço. Porém, vendo este lago branco e estranho, acho que se adapta muito bem a Horiguchi, um Dom Quixote prematuro, que queimou a largada.