

**ESTÉTICA-ÉTICA-POLÍTICA
NO PROJETO ARQUITETÔNICO
E URBANÍSTICO CONTEMPORÂNEO**

O caso do Atelier Bow-Wow

Lucas Trautmann Bandeira

Lucas Trautmann Bandeira

**ESTÉTICA-ÉTICA-POLÍTICA NO PROJETO ARQUITETÔNICO E URBANÍSTICO
CONTEMPORÂNEO: O caso do Atelier Bow-Wow**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Orientadora: Profa. Dra. Ana Elísia da Costa

Pelotas

2025

Universidade Federal de Pelotas / Sistema de Bibliotecas
Catalogação da Publicação

B214e Bandeira, Lucas Trautmann

Estética-ética-política no projeto arquitetônico e urbanístico contemporâneo [recurso eletrônico] : o caso do Atelier Bow-Wow / Lucas Trautmann Bandeira ; Ana Elísia da Costa, orientadora. — Pelotas, 2025.
107 f. : il.

Dissertação (Mestrado) — Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pelotas, 2025.

1. Projeto de arquitetura e urbanismo. 2. Teoria e prática. 3. Interdisciplinar. 4. Etnografia e arquitetura. 5. Atelier Bow-Wow. I. Costa, Ana Elísia da, orient. II. Título.

CDD 720

Agradecimentos

Gostaria de agradecer a todos aqueles que estiveram comigo e me apoiaram de alguma forma no meu processo de pesquisa.

À orientadora Ana Elísia, pela condução interessada no desenvolvimento do trabalho e no meu processo de crescimento como pesquisador.

À Celia, pelo espaço que me proporcionou no estágio de docência.

Ao PROGRAU e a UFPEL pelo ensino público, gratuito e de qualidade.

À Renata e à Escola de Japonês Kawabe, pelo ensino de um idioma e cultura pouco familiar para mim.

Aos meus pais e a minha irmã, por serem meu alicerce nesse mundo - independente de onde estejam.

Aos meus pets, em especial ao Bono, pela companhia fundamental.

Aos meus amigos e minha família estendida – tios, tias, avós e primos –, pela atenção e carinho.

À Vitoria, pelo amor incondicional e por viver comigo esse (e muitos outros) sonho(s).

Por fim, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão da bolsa (Código de Financiamento 001) que tornou esse trabalho possível.

Isso é o que chamamos de arquitetura. Não é só construir coisas, mas também ler e escrever, aprender, conversar — tudo isso faz parte da arquitetura, é assim que pensamos. Então, não se trata apenas de construir algo, mas do processo que leva até lá: a leitura, a escrita, o aprendizado. Tudo acaba girando em torno da indústria, mas a arquitetura não é feita para ela. Na verdade, há muito na arquitetura que não envolve diretamente a construção de coisas, mas a arquitetura do século XX se tornou totalmente industrializada e simplesmente sobre construção.

Yoshiharu Tsukamoto (CCAchannel, 2018, 5min 50s, tradução própria).

Resumo

Diante da complexidade do mundo contemporâneo, o projeto de arquitetura e urbanismo vem sofrendo questionamentos sobre seus sentidos e resultados estético-ético-políticos, o que impõe constantes reflexões sobre tensões entre teorias e práticas. Nesse contexto, a pesquisa tem como tema a epistemologia do projeto arquitetônico e urbanístico na contemporaneidade. Justifica o estudo desse tema a oportunidade de refletir sobre modelos impostos de pensar-fazer o projeto, podendo vir a subsidiar novas práticas profissional, de ensino, bem como o desenvolvimento de novas pesquisas. Adota-se como objeto de estudo o escritório japonês Atelier Bow-Wow. Esse é eleito por diversas razões, mas principalmente, por seu trabalho buscar relações com conceitos de outras áreas de conhecimento, como a etnografia arquitetônica, imbricando nisso dimensões estético-ético-políticas. O objetivo é analisar a produção desse escritório. Para tanto, é desenvolvida uma abordagem qualitativa-exploratória que, a partir de dados de pesquisas bibliográfica e documental, permite construir ensaios reflexivos temáticos. Produzidos de modo não linear, esses ensaios estão organizados em duas partes, cada uma composta por capítulos ou Tramas que evidenciam processos de aproximação e reflexão sobre o tema e sobre objeto de estudo. Na primeira parte, é construído um panorama geral da origem e consolidação da prática tradicional do projeto de Arquitetura e Urbanismo e seus reflexos no contexto japonês, de onde emerge o Atelier Bow-Wow. Na segunda parte, são traçadas relações entre teoria e prática na produção desse escritório, envolvendo enunciados teóricos tradicionais e a incorporação da etnografia. As considerações finais evidenciam transformações dos modos de ver e fazer Arquitetura e Urbanismo a partir da aproximação interdisciplinar com a Etnografia.

Palavras-chave: Projeto de Arquitetura e Urbanismo; teoria e prática; interdisciplinar; etnografia e arquitetura; Atelier Bow-Wow.

Abstract

Given the complexity of the contemporary world, architectural and urban design have been facing questions about their meanings and aesthetic-ethical-political outcomes, imposing constant reflection on the tension between theories and practices. In this context, the research focuses on the epistemology of architectural and urban design in contemporary times. The study of this theme is justified by the opportunity to reflect on imposed models of thinking-developing the design, which may potentially support new professional practices, teaching methods, as well as the development of new research. The Japanese firm Atelier Bow-Wow is selected as the object of study. This choice is made for several reasons, but mainly because their work seeks relationships with concepts from other fields of knowledge, such as architectural ethnography, intertwining aesthetic-ethical-political dimensions. The objective of the study is to analyze the production of this office. To achieve this, a qualitative-exploratory approach is developed, which, based on bibliographic and documentary research data, allows the construction of thematic reflective essays. Produced in a non-linear manner, these essays are organized into two parts, each composed of chapters or "Tramas" that highlight processes of approach and reflection on the theme and the object of study. In the first part, a general overview of the origin and consolidation of the traditional practice of architecture and urban design is presented, along with its reflections in the Japanese context, from which Atelier Bow-Wow emerges. The second part draws connections between theory and practice in the office's work, encompassing traditional theoretical frameworks and the integration of ethnography. The final considerations highlight transformations in the ways of seeing and doing architecture and urban design through an interdisciplinary approach with ethnography.

Keywords: Architectural and Urban Design; theory and practice; interdisciplinary; ethnography and architecture; Atelier Bow-Wow.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO **10**

Prólogo ou derivações de um processo investigativo.....	10
A reprogramação.....	11
<i>Tema</i>	11
<i>Objeto de Estudo</i>	12
<i>Problematização</i>	13
<i>Objetivos</i>	13
<i>Justificativa</i>	13
<i>Método e partes do trabalho</i>	14

PRIMEIRA PARTE - DERIVAS INICIAIS **16**

1. TRAMA 1 - PRÁTICAS TRADICIONAIS E NOVAS EPISTEMOLOGIAS **17**

1.1. Considerações Iniciais.....	18
1.2. Do Projeto Tradicional.....	19
1.3. De Novas Epistemologias.....	22
1.3.1. Interdisciplinaridade.....	26
1.4. Anotações.....	30

2. TRAMA 2 - INCURSÕES JAPONESAS **32**

2.1. Prêmio Pritzker.....	33
2.1.1. Contexto de atuação das diferentes gerações.....	34
2.2. Bienais de Veneza.....	39
2.3. Anotações.....	43

3. TRAMA 3 - INCURSÕES NO BOW-WOW **45**

3.1. Contexto de Formação e Produção.....	46
3.2. Produção Prática.....	48
3.3. Produção Teórica.....	52
3.4. Anotações.....	53

SEGUNDA PARTE - DERIVAS EM LATÊNCIA **55**

4. TRAMA 4 - CASAS, UMA APROXIMAÇÃO TIPOLOGICA **56**

4.1. Considerações Iniciais.....	57
4.2. Método ou aproximações.....	60
4.3. Análise.....	62
4.4. Anotações.....	69

5. TRAMA 5 - ETNOGRAFIA ARQUITETÔNICA NO BOW-WOW	71
5.1. Considerações Iniciais.....	72
5.2. Bow-Wow e a Etnografia.....	72
5.3. A prática “sobre e com” do Bow-Wow.....	75
5.4. Um projeto para-com o vilarejo Momonoura.....	79
5.5. Anotações.....	86
ENLACES DA INVESTIGAÇÃO	88
<hr/>	
Considerações Finais	89
REFERÊNCIAS	92
ANEXOS	99
Anexo A - Revisão Sistemática de Literatura.....	99
Anexo B - Pritzkers e Bow-Wow, formação e docência.....	100
Anexo C - Bienais de Veneza, o Pavilhão Japonês.....	101
Anexo D - Bienais de Veneza, Pritzker Japoneses e Bow-Wow.....	102
Anexo E - Produção Residencial do Bow-Wow.....	103
Anexo F - Exposições do Bow-Wow.....	105

INTRODUÇÃO

Prólogo ou derivações de um processo investigativo

Esse trabalho se inicia com meu interesse sobre a cultura e a arquitetura japonesa, talvez reflexo de uma aproximação com a cultura pop ainda na infância e posterior amadurecimento com pesquisa sobre obras e arquitetos do país e o estudo do idioma desde 2019. Em meu projeto de pesquisa inicial, pretendia analisar a “casa japonesa”, sob a justificativa de ser esse programa ligado à necessidade básica de “abrigo” e tema central nas cidades contemporâneas, articulado com as pautas do direito à cidade (Montaner; Muxí, 2011; Lefebvre, 2001).

Ingenuamente, contudo, não foram estabelecidos recortes geográficos e temporais para definir os objetos de estudo. Diante disso, pensando no espaço-tempo de um mestrado, foi demandada a delimitação desse objeto de estudo. O desafio, então, passou a ser definir critérios para delimitá-lo: quais casas e de quais arquitetos?

A estratégia inicial foi conhecer melhor a arquitetura moderna e contemporânea japonesa, já que essa é pouco explorada no ocidente e foi negligenciada na minha formação. O modo escolhido para conhecer essa arquitetura foi cartografar a produção teórica e prática de arquitetos japoneses premiados internacionalmente, especificamente junto ao prêmio Pritzker e à Bienal de Veneza. Essa opção se justifica por considerar que, em seu conjunto, os prêmios evidenciam uma cultura em curso, bem como condicionam novos modos de produção. A partir deles, portanto, esperou-se ser possível desenhar um cenário da cultura arquitetônica japonesa moderna e contemporânea, desde onde poderia conhecer pensamentos e ações, bem como seus agentes, ou seja, potenciais objetos de estudo.

Nessa análise, me chamou a atenção a atuação do Atelier Bow-Wow, inicialmente por seus numerosos projetos de casas, tema inicial desta dissertação. Estudos arquitetônicos iniciais destas casas foram experimentados com o enfoque tipológico. Em paralelo, contudo, uma investigação mais atenta da produção do escritório revelou importantes reflexões teóricas sobre a epistemologia do projeto e sobre a atuação social de arquitetos e urbanistas.

Esse reconhecimento provocou uma derivação profunda nos interesses da investigação. Somou-se a isso reflexões decorrentes do contato direto com Yoshiharu Tsukamoto, integrante do Bow-Wow, quando eu participei do 2º Seminário Internacional Narrativas Arquitetônicas, ocorrido nos dias 30 e 31 de outubro de 2023, em São Paulo (Kogan, 2023).

Essa inquietação não foi despercebida na apresentação do trabalho no XIV Seminário de Pesquisa do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPEL, ocorrido em 28 de novembro de 2023. Foi nesse evento que o trabalho foi questionado se o seu objeto de estudo era o restrito programa residencial ou era a epistemologia do projeto que afeta a qualquer programa. O questionamento me fez pensar sobre a relevância da pesquisa. Diante da complexidade do mundo contemporâneo, apesar da relevância de estudos sobre casas, me pareceu ser mais importante pensar sobre os sentidos do projeto e sobre as teorias que lhe dão sustentação.

A partir disso, assumi o desejo de reprogramar o projeto de pesquisa, sem, contudo, desmerecer os caminhos já trilhados no processo dessa investigação. Dado a isso, essa pesquisa se assume como uma prática permeada por derivações de temas e enfoques, retratos do processo investigativo de um pesquisador em formação.

A reprogramação

Tema

O tema central do trabalho é a epistemologia do projeto de Arquitetura e Urbanismo. Entende-se a epistemologia como o estudo crítico e reflexivo de teorias e práticas do conhecimento. Desde a análise da sua natureza e de seus paradigmas estruturais, envolvendo a descrição de sua gênese e transformações ao longo do tempo, busca-se identificar sua validade e seus limites para a sociedade (Japiassú, 1979).

No âmbito específico da Arquitetura e Urbanismo, entende-se que os paradigmas estruturais da disciplina tem sua gênese com o domínio das técnicas de desenho no Renascimento e sua afirmação com as lógicas produtivistas da Revolução Industrial, especialmente aquelas impostas com o projeto moderno. Desde então, o “desenho” ou o “projeto” passou a traduzir em grande parte os saberes da disciplina, envolvendo uma dissociação do pensar e fazer que não era observada nos antigos canteiros de obras.

Por outro lado, a “prática” do projeto passou a ser exercida desde uma relação de poder frente aos demais envolvidos nas etapas de produção do espaço, o que não se fez sem conflitos. Na concepção, por exemplo, o privilégio dado a desenhos que contemplassem valores dos próprios profissionais ou dos poderes a ele vinculados afetou a autonomia dos usuários de pensar e agir sobre seus próprios espaços e impôs-lhes condições de viver nem sempre desejáveis. Na execução, por sua vez, desenhos distanciados da realidade do canteiro-de-obras impôs à mão-de-obra difíceis e opressoras condições de trabalho.

O que emerge dessas práticas, portanto, exclui a participação de sujeitos na construção de um comum e lhes causa inescapáveis danos. Nesse contexto, o desenho ou projeto não comunica só intenções estéticas ou técnicas. O seu gesto traz, de modo subjacente, uma “partilha desigual entre iguais” (Pallamin, 2010), assumindo dimensões estético-ético-políticas indissociáveis que são pouco discutidas pela “prática tradicional” do projeto.

O reconhecimento dos limites dessa prática para a sociedade passaram a ser sinalizados já na segunda metade do Século XX, quando emergem principalmente pautas de projetos participativos. Essas pautas e outras ganharam maior potência a partir dos anos 2010, em um contexto de crescente complexidade cultural e de conversão das cidades em mercadorias por ordens neoliberais. Entre diversos temas em debate, destaca-se a insuficiência da disciplina para ver-fazer-pensar a realidade, o vazio de sentidos de seu saber excessivamente estético, idealizado, normativo, e a sua histórica subordinação aos interesses dos poderes dominantes. Ilustra isso temas de exposições internacionais, como a Bienal de Veneza. Numa espécie de “nova agenda” global, projetos que respeitem direitos de diversas formas de ser-viver, que

efetivamente integrem sujeitos acadêmicos e comunidades em seus valores e saberes e que sejam interdisciplinares vêm sendo defendidos.

Essas mudanças em curso na cultura arquitetônica e urbanística contemporâneas são, contudo, ainda incipientes, coexistindo com elas práticas tradicionais sedimentadas. Desde essa instabilidade entre renovação e tradição, entende-se que a análise contínua de teorias e práticas torna-se necessária. Abre-se assim espaços para refletir sobre modos de pensar-fazer o projeto, não se subordinando à simples produção e reprodução de ordens culturais dominantes.

Objeto de estudo

Para discutir esse tema, volta-se a atenção à Arquitetura e ao Urbanismo japonês, movido por um interesse pessoal, como discutido. Assim como em outros contextos globais, também vem de lá movimentos que questionam as práticas tradicionais do projeto, especialmente a partir dos anos 2000. De modo geral, esses buscam estabelecer estratégias projetuais que aproximem arquitetos de usuários, que respeitem tradições locais, e que se abram a conhecimentos de outras disciplinas. Incorporando um compromisso social, e, portanto ético-político, também importantes arquitetos japoneses, muitos integrantes do *star-system* internacional, vêm assumindo trabalhos “para e com” comunidades em vulnerabilidade, como as afetadas pelos recorrentes terremotos e tsunamis que devastaram o Japão.

Trabalhos sociais como os de Toyo Ito, SANAA e Shigeru Ban, todos condecorados pelo prêmio Pritzker, podem ilustrar esse renovado posicionamento da arquitetura japonesa. Ilustra também mudanças de curso nessa cultura, trabalhos abertos a trocas com outras disciplinas, como o do Atelier Bow-Wow que se propõe a dialogar com práticas ligadas à Antropologia.

O Atelier Bow-Wow foi fundado em 1992 em Tóquio, pelos arquitetos Momoyo Kaijima (1969-) e Yoshiharu Tsukamoto (1965-), ambos também professores e pesquisadores. A produção do escritório é reconhecida pela crítica internacional, envolvendo projetos numerosos e com diversificados programas, temas e linguagens, bem como uma ampla produção teórica paralela. Mais recentemente, em 2011, o grupo ganhou destaque também por assumir trabalhos sociais em áreas afetadas por terremotos, seguindo experiências similares de outros arquitetos japoneses.

Emerge dessa experiência, precedida por pesquisas urbanas de cunho etnográfico desenvolvidas por anos, a proposição de uma metodologia de projeto por eles intitulada “etnografia arquitetônica”. O termo foi apresentado ao público na Bienal de Arquitetura de Veneza de 2018 e posteriormente discutido em livro de mesmo nome (2018). Sinteticamente, a etnografia arquitetônica é entendida como uma “metodologia sistemática” de projeto que, desde trabalhos de campo, busca alcançar uma “compreensão profunda” de realidades locais e “engajamentos sociais”, para a construção de projetos coletivos que mediem “memórias e desejos” (Kaijima, 2018, n.p.; Gkoliomyti; Tsukamoto, 2021, p. 85).

Essa metodologia tensiona em algum grau a “prática tradicional” do projeto. É interdisciplinar – se apropria de métodos de outras disciplinas, mas ainda assim

volta-se à disciplina de origem (Nicolescu, 1999) –, buscando ressignificá-la. Não se faz a partir de ações e repertórios exclusivos dos arquitetos, quer participação ou engajamentos sociais, quer o resgate de memórias do passado e a contemplação de desejos de futuro dos envolvidos para a construção de um comum. No seu enunciado, portanto, imbricam-se dimensões estético-ético-políticas que talvez sejam valiosas para a disciplina e para a sociedade contemporânea.

Pelas características desse trabalho, entende-se que a produção do Bow-Wow seja um valioso objeto de estudo para discutir a epistemologia do projeto na contemporaneidade. Com grande visibilidade internacional, a prática do projeto proposta potencialmente incide sobre novas gerações, ensaia mudanças culturais, ensina modos-outras de projeto, os quais essa dissertação também quer aprender.

Problematização

Essa inusitada relação entre Etnografia e Arquitetura, contudo, chama atenção. Além de ser esse um tema ainda pouco discutido e praticado (Ingold, 2022), ele permite estabelecer alguns questionamentos: quais são seus enunciados? Como isso é operado e como se expressa na Arquitetura?

A hipótese inicial deste trabalho é que a produção do Atelier Bow-Wow é guiada por uma estética-ética-política que busca estabelecer relações respeitadas com a cidade, o lugar e as pessoas.

Objetivos

Diante do exposto, a pesquisa tem como objetivo principal analisar a produção do escritório Atelier-Bow-Wow, com vistas a refletir sobre dimensões estético-ético-políticas do projeto na contemporaneidade. Deste objetivo desdobram-se objetivos específicos: a) Reconhecer abordagens emergentes do projeto na contemporaneidade a partir da reflexão sobre prática tradicional de projeto arquitetônico-urbanístico; b) Analisar o contexto de produção do Atelier Bow-Wow; c) Examinar relações entre teoria e prática na sua produção, especialmente a partir do marco teórico da "etnografia Arquitetônica".

Justificativa

Como justificativa, entende-se que esse trabalho representa uma oportunidade para refletir sobre temas pouco explorados na Arquitetura, como a sua relação com etnografia, que é tradicionalmente um domínio de saber da Antropologia. Isso, ao revelar formas-outras de projetar, pode também permitir que sejam questionados modos impostos ou não questionados, vindo a subsidiar novas práticas profissionais e de ensino.

Método e partes do trabalho

O estudo é de natureza qualitativa e exploratória, recorrendo a pesquisas bibliográficas e documentais para o desenvolvimento, como será detalhado ao longo do corpo do trabalho.

Ele está dividido em duas partes que organizam, de modo não linear e cronológico, as discutidas derivações do processo de investigação vivenciado. Cada parte é composta por “Tramas”, termo que aqui substitui os convencionais “capítulos” de uma dissertação. O uso desse termo se apoia na imagem de construção de conhecimento como uma tessitura artesanal ou *meshwork* discutida pelo antropólogo Tim Ingold (2022). Para o autor, a construção de conhecimentos não se dá pelo encaixe perfeito de blocos, mas pelo emaranhamento de linhas, nós e laços que, apesar de entrelaçadas por um fio condutor, ainda resulta em uma estrutura aberta e provisória, cujas “pontas soltas ou perdidas” podem encaminhar “para um entrelaçamento com outros fios, em outros nós” (Ingold, 2022, p. 174). Assim, ao fim de cada trama, são feitas anotações – reflexões, insights, etc – que, como pontas soltas, buscam permitir a composição de tessitura final, essa também aberta a novas composições a partir de estudos futuros.

A primeira parte – “Derivas Iniciais” – envolve três Tramas que versam sobre a origem, consolidação e transformação da prática tradicional do projeto de Arquitetura e Urbanismo e seus reflexos no contexto japonês, de onde emerge o Atelier Bow-Wow.

A **TRAMA 1 - PRÁTICAS TRADICIONAIS E NOVAS EPISTEMOLOGIAS** discute o que se entende por “prática tradicional”, já que esse trabalho parte do pressuposto que o Bow-Wow o transgride, e a enunciação de novas epistemologias desde a metade do Século XX à atualidade. Para tanto, recorre à pesquisa bibliográfica centrada nos autores Kapp, Baltazar (2004); Kapp, Baltazar, Morado (2008). Também nesse capítulo novas epistemologias advindas da interdisciplinaridade são discutidas, destacando-se a relação da Arquitetura com a Antropologia e Etnografia. Para tanto, é feita uma revisão sistemática de literatura da produção acadêmica sobre o tema e aprofundadas as discussões do antropólogo Tim Ingold (2022) sobre a relação entre as disciplinas.

A **TRAMA 2 - INCURSÕES JAPONESAS**, à luz das discussões da Trama 1, busca construir um cenário cultural da produção da arquitetura japonesa. Tendo como referência as premiações Pritzker e as exposições nas Bienais de Veneza, esse capítulo recorre a uma vasta pesquisa bibliográfica (Daniell, 2018; Frampton, 2015; Montaner, 2001, 2014, 2015; Montaner; Muxí, 2011; The Hyatt Foundation, 2023; BV, c2024; JF, s.d.). Dessa pesquisa deriva a adoção do Bow-Wow como objeto de estudo e, ao mesmo tempo, ele serve de suporte para melhor compreender a sua produção.

A **TRAMA 3 - INCURSÕES NO BOW-WOW** busca apresentar a produção teórica e prática do escritório em si – obras, discursos e trajetória dos profissionais –, atentando para aquilo que tensiona os paradigmas estruturantes da disciplina. Para isso, são realizadas pesquisas bibliográficas e documentais (Bow-Wow, 2007, 2014, c2021; Stalder *et al.*, 2013), compondo um panorama amplo do universo em estudo.

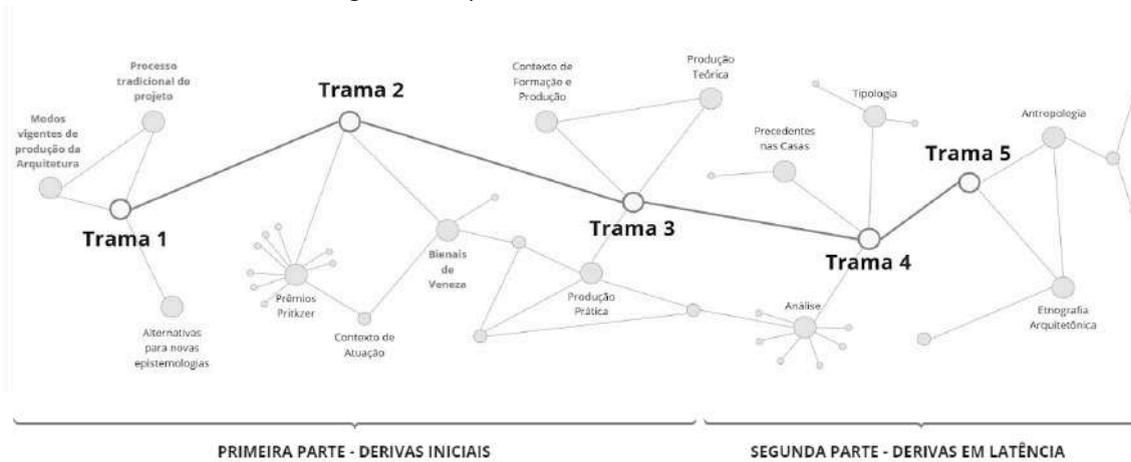
A segunda parte do trabalho – “Derivas em Latência” – envolve duas Tramas que buscam aprofundar as reflexões teóricas do Bow-Wow e estabelecer relações com sua produção prática.

A **TRAMA 4 - CASAS, UMA APROXIMAÇÃO TIPOLOGICA**, ao partir do reconhecimento de que conhecimentos tradicionais da disciplina permeiam a produção do Bow-Wow, ensaia uma análise tipológica (Martí Arís, 1993) de algumas de suas casas. Busca-se com isso avaliar a assimilação ou ressignificação desses conhecimentos, tema que tem importância epistemológica (Bandeira; Costa, 2023).

A **TRAMA 5 - ETNOGRAFIA ARQUITETÔNICA NO BOW-WOW** visita o percurso formativo, práticas e reflexões teóricas do Bow-Wow que possivelmente se relacionam com a conceituação de “Architectural Ethnography”, sendo esses apreendidos em pesquisa bibliográfica (Kaijima, 2018; Fujimori, 2010; Bow-Wow, 2010). Como o Atelier tem a proposta de usar a etnografia não só como ferramenta de levantamento de dados, mas também como suporte direto para a prática do projeto, esse capítulo também aprofunda a análise de uma experiência de projeto do Atelier, estabelecendo relações com o conceito em discussão.

Enlaçando os dados da primeira e segunda parte do trabalho, são traçadas as **Considerações Finais** (Figura 1).

Figura 1 - Esquema da estrutura do trabalho

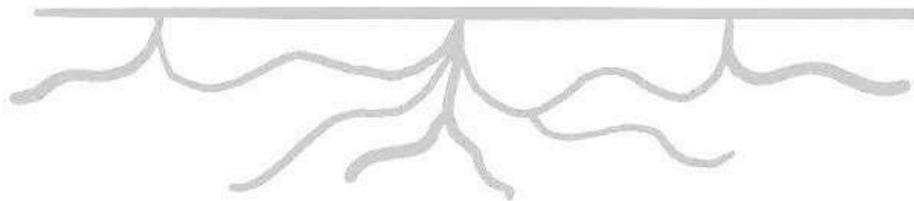


Fonte: Do autor.

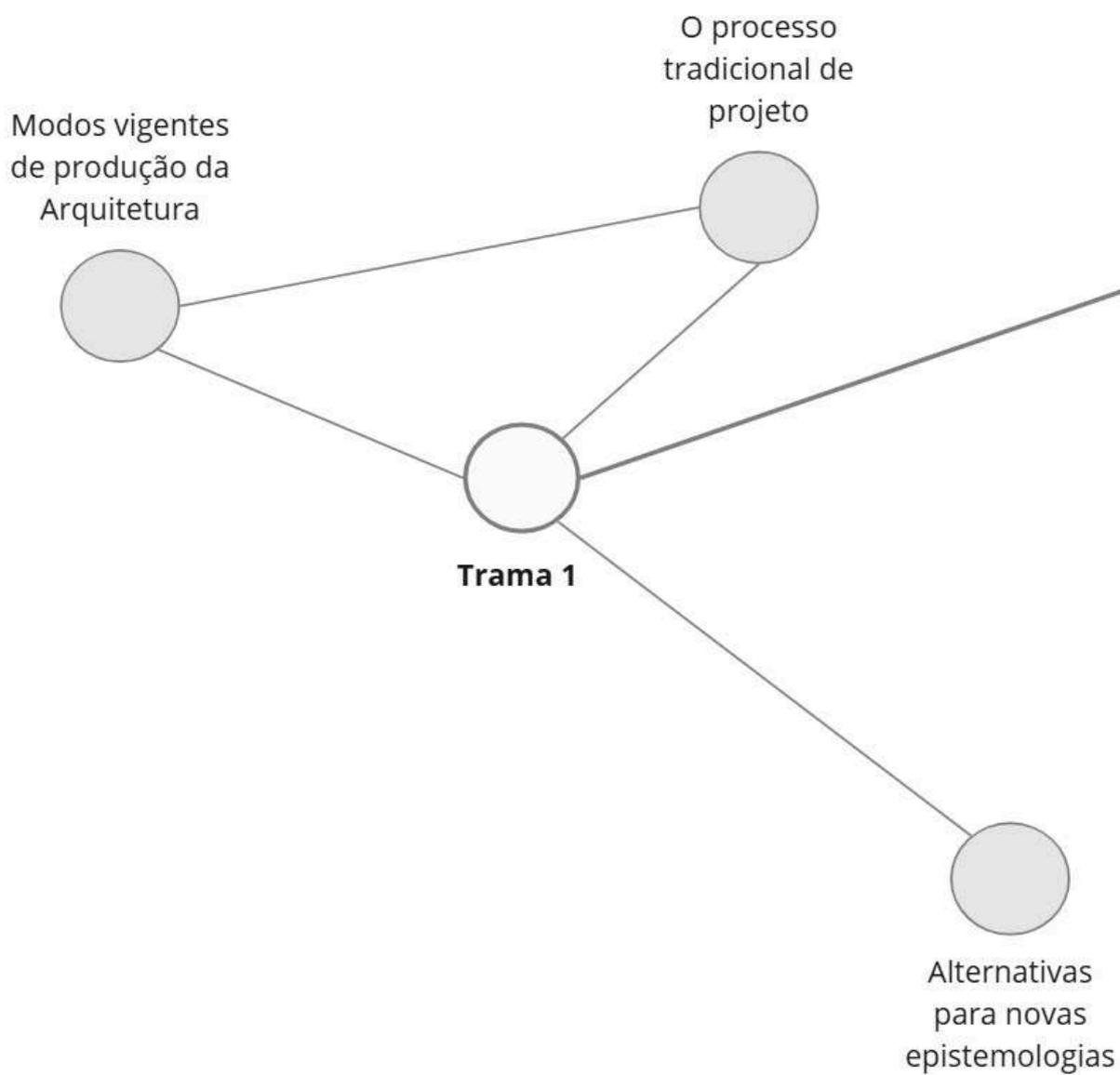
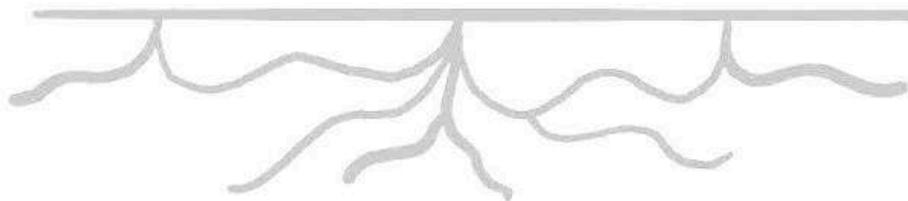
As conclusões do trabalho versam sobre a transformação dos paradigmas estruturais da Arquitetura e Urbanismo a partir da aproximação interdisciplinar com a Etnografia. Essa aproximação requer do arquiteto a sua participação direta em trabalhos de campo para pesquisar e para compor “projetos-com” comunidades. Superando o papel limitado do “desenho” e as etapas tradicionais de concepção e execução, pensar e fazer aqui não se desassociam, abrindo espaços para que os envolvidos reflitam sobre o projeto e sobre a potência de suas ações, o que traz subjacente um comprometimento estético-ético-político com a transformação social.

No caso do Atelier Bow-Wow com sua metodologia “etnografia arquitetônica”, isso se expressa em formas sensíveis de compreender a realidade e atuar sobre ela. Suas pesquisas se alargam para além de obtenção de dados objetivos e suas práticas se dão desde a aproximação da sociedade em processos de projeto bottom-up, participativos, colaborativos e promotores de autonomia comunitária. Sua produção pode ilustrar a emergência de modos de ver e fazer a Arquitetura e o Urbanismo na contemporaneidade.

PRIMEIRA PARTE - DERIVAS INICIAIS



1. TRAMA 1 - PRÁTICAS TRADICIONAIS E NOVAS EPISTEMOLOGIAS



1.1. Considerações Iniciais

[...] Por que existe, frequentemente, desalinhamentos das posições de usuário e projetista em obras de arquitetura? Por que os arquitetos abandonam os usuários e seus arredores? Por que persiste a dúvida de que os desejos do arquiteto superam os desejos do usuário? O que será do espaço urbano quando os arquitetos estiverem fascinados pelas novas formas de expressão arquitetônica? O espaço urbano harmonioso desapareceu? Podem emergir novos tipos de ordem que possam efetivamente substituir isso? [...] (Bow-Wow, 2010, p.8, tradução própria).

Especialmente a partir da década de 2010, assiste-se, em escala global, posicionamentos individuais e coletivos que questionam os modos tradicionais de ver e fazer Arquitetura e Urbanismo. Ilustram isso práticas e temas de exposições internacionais, a serem discutidas nesta dissertação, revelando uma cultura em curso e, ao mesmo tempo, sugerindo novos caminhos a seguir.

O fato é que, diante da complexidade do mundo contemporâneo, a compreensão da realidade pelos olhos exclusivos da disciplina tem se mostrado insuficientes, demandado a partilha e complementação com perspectivas apresentadas por outras disciplinas, como a Antropologia e a Etnografia, o que especialmente interessa a esse trabalho.

No mesmo sentido, a visão elitista da profissão e a pretensa autoridade do arquiteto e urbanista como o único responsável pela produção do espaço passou a ser questionada. Cidades e edifícios historicamente têm se constituído sem a sua participação direta, relativizando a operância exclusiva do seu saber. Por outro lado, esse saber tem se convertido em poder, ao impor à sociedade soluções que interessam a si ou aos poderes estabelecidos e que destoam de desejos e valores comunitários ou de atributos ambientais, físicos e simbólicos de determinados contextos.

Decorrente disso, como uma espécie de nova agenda ou nova ordem estético-ético-política disciplinar, percebe-se o crescente reclame por trabalhos interdisciplinares e por aproximações ou relações mais horizontais entre arquitetos e urbanistas e a sociedade, pautando o respeito aos seus valores e à sua autonomia para tomadas de decisão e para a ação. Naturalmente, isso impõe ao arquiteto e urbanista outros modos de atuar, desestabilizando o seu tradicional papel de "solitário gênio criador" e o papel do próprio projeto como resultado de procedimentos lineares e rígidos e prefigurador de uma realidade estática e idealizada.

Nesse contexto, contudo, questiona-se: em que medida a interdisciplinaridade, especificamente a aproximação entre Arquitetura e Antropologia-Etnografia, pode afetar os modos tradicionais de projetar?

Movido por esse questionamento, objetiva-se neste capítulo discutir a epistemologia do projeto - origens e tensionamentos históricos de teorias e práticas, revelando paradigmas estruturais e questionando seus valores para a sociedade (Japiassú, 1979). A partir disso, o capítulo objetiva também explorar potencialidades do contato entre essas disciplinas, considerando as especificidades de seus enunciados e métodos.

Para alcançar esse objetivo, o capítulo recorrerá a pesquisas bibliográficas. O tema sobre a **epistemologia do projeto** será tratado principalmente a partir da produção do Laboratório Morar de Outras Maneiras (MOM), da Universidade Federal de Minas Gerais, que tem se destacado no país por trabalhos dedicados a ressignificar o papel do projeto e da Arquitetura e Urbanismo (Kapp; Baltazar; Morado, 2008; Kapp; Baltazar, 2004; Kapp; Nogueira; Baltazar, 2009; Kapp; Baltazar, s.d.). Também se recorre a textos clássicos, como o de Ferro (1979) e de Montaner e Muxí, (2011), e a textos atuais complementares. Por outro lado, o estudo da **Antropologia e Etnografia** terá apoio dos textos de Tim Ingold (2022); Abásolo Llaría, (2024); Geertz (1989); Magnani (2009); Rocha e Eckert (2008). Os três últimos são adotados por serem recorrentemente abordados em trabalhos sobre o tema, como evidenciou uma revisão sistemática de literatura empreendida por essa pesquisa.

Para construir interfaces entre a **Arquitetura e Urbanismo e Etnografia**, o texto “Fazer: Antropologia, Arqueologia, Arte e Arquitetura” (Ingold, 2022) será norteador, especialmente a partir das distinções entre práticas-sobre (etnográficas) e práticas-com (antropológicas) e das distinções entre “projeto” e “desenho”.

1.2. Do Projeto Tradicional

Origem e consolidação

Entende-se que a **prática tradicional** da Arquitetura é aquela que se origina no Renascimento e se consolida na Revolução Industrial. Até o Renascimento, era mais comum a produção de espaços informais, a autoconstrução e a autogestão, onde os usuários e operários tinham um papel ativo e complementar (Kapp; Baltazar, 2004; Kapp; Baltazar; Morado, 2008). Também não existia divisão radical entre desenho e construção. Desenhos, por vezes feitos pelos próprios operários, eram mais práticos-descritivos e as soluções eram transmitidas pelo fazer-dizer como uma “tradição viva”. Consequentemente, as construções consideravam limitações e competências de todos os envolvidos e seguiam planos mais adaptáveis ou “desordenados” (Ingold, 2022).

Com o aperfeiçoamento do domínio do “desenho” no Renascimento, emerge a figura do arquiteto nos processos de produção do espaço. Impõe-se aí a ideia de autoria exclusiva e o projeto como um produto que pré-determina resultados, muitas vezes desassociado das realidades impostas nos canteiro-de-obras. Por esse “saber”, o arquiteto passou a gozar também de maior hierarquia ou “poder” em relação aos demais operários. Ilustra essa hierarquia o tratado de Alberti, onde buscou distinguir os arquitetos de “meros” carpinteiros (Ingold, 2022).

Com a industrialização do século XX, assiste-se profundas alterações nos modos de produção do espaço, motivados principalmente pela economia, disponibilidade de materiais e novos regimes de trabalho. Na busca pela racionalidade e produtividade, a produção “informal” ou desassistida por técnicos foi mais claramente marginalizada, reforçando a importância da autoridade do arquiteto e o valor dos objetos por ele criado, normalmente encomendados pelos poderes dominantes (Kapp; Baltazar; Morado, 2008; Kapp; Baltazar, 2004).

Decorrente desse processo histórico, a prática tradicional da arquitetura tem assumido uma lógica exclusivista e elitista, que até hoje rege o mercado imobiliário e as políticas públicas e que condena a produção informal da cidade. Ela tem produzido e reproduzido interesses políticos e econômicos dominantes, em detrimento das funções sociais da arquitetura (Kapp; Baltazar; Morado, 2008; Kapp; Baltazar; 2004).

Sinteticamente, são características dessa prática:

O papel do arquiteto-autoral: A figura do arquiteto e urbanista assume um papel centralizador nas tomadas de decisões, sendo ele tido como um detentor exclusivo de capacidades criativas e intelectuais para conduzir todo o processo. Em contrapartida, cabe aos demais envolvidos ou afetados por seus projetos – construtores e usuários – a condição de “inaptos” a pensar e agir sobre espaços.

Nesse contexto, emergem dois arquétipos da profissão: “arquiteto-artista”, guiado por conceitos simbólicos-abstratos que nem sempre ressoam na vida e sonhos do Outro, mas que lhe garante um status; e o “arquiteto-despachante”, voltado à produção lucrativa e vazia de significados. De qualquer modo, a produção dessas figuras – a depender da sua maior ou menor adesão a modismos estilísticos impostos pela academia, mídias e pelo mercado –, tem levado a resultados que desconsideram valores, tradições e costumes dos territórios em que atuam, afetando ética e politicamente suas vidas e comunidades (Kapp; Nogueira; Baltazar, 2009).

O processo do projeto como prática “ordenada”: O processo de projeto é guiado por lógicas de solução-de-problemas ou causa-efeito, voltada a obter resultados objetivos, ignorando intersubjetividades na relação profissional-usuário. O fluxo de trabalho – proposição de conceitos abstratos, programas de necessidades fechados, desenvolvimento do desenhos em etapas, seguido da execução de obras –, se relaciona mais com um sistema de remuneração e de comercialização da arquitetura do que com o desejo efetivo de abrir o processo à interlocução dos envolvidos e de dar-lhes o direito à livre concepção e apropriação autônoma da arquitetura no espaço-tempo.

Práticas alternativas a essa lógica processual de etapas, como – projetos definidos pela própria construção, obras sem programas e desenhos ou construções concomitantes ao uso – são caracterizadas por “não ser arquitetura” (Kapp; Baltazar, 2004).

Nesse processo, os meios de representação – croquis, desenhos ilustrativos ou técnicos, perspectivas, maquetes físicas e digitais – possuem um papel ambíguo. Para arquitetos, esses são valiosos meios para registrar insights, para organizar o pensar e avaliar antecipadamente os espaços propostos. Por outro lado, muitos desses recursos gráficos não são compreensíveis ao Outro, que se subordina ao que lhe é apresentado sem maiores reflexões. Além disso, recorrentemente, toma-se o desenho como um fim e excessivamente estetizado, na expectativa de favorecer a sua venda como “mercadoria” (Kapp; Nogueira; Baltazar, 2009; Ferro, 2006).

O canteiro de obras: As relações da arquitetura e do projeto com o canteiro são guiadas por sutis artifícios de dominação e exploração dos operários e uma forma de manutenção de privilégios de arquitetos sobre eles (Kapp; Baltazar, 2004; Kapp; Baltazar; Morado, 2008; Ferro, 1979).

Por imposições de tecnologias cada vez mais novas e alheias ao domínio técnico e cultural dos seus operários, o projeto lhes impõe uma condição de eterna dependência. Ele reprime o saber prático dos operários e não busca construir processos coletivos. Pensado “em separado” das dinâmicas operacionais do canteiro, o projeto também tem imposto grandes dificuldades à mão de obra, além da já conhecida precariedade de condições de trabalho que lhes são oferecidas (Ferro, 1979). (Figura 2). Por fim, a própria “linguagem codificada” de desenhos técnicos gera dificuldades de leitura, reforçando posições hierárquicas em campo. Como observa Ferro (1979, p. 68), o desenho é usado como “intermediário entre o comando e as unidades de produção”.

Figura 2 - Canteiro de obras em superquadra de Brasília



Fonte: Mario Fontenelle / Arquivo Público do Distrito Federal.
<https://memorialdademocracia.com.br/publico/image/18586>

1.3. De Novas Epistemologias

Origem

Questionamentos sobre essa prática emergem na cultura arquitetônica já no Século XIX, como as defesas do urbanista inglês Patrick Geddes de incorporação das comunidades no processo de organização e intervenção urbana (Barone, 2000). Mais tarde, nos anos 1950 e 60, essa discussão é retomada e ampliada por arquitetos do Team X, como Giancarlo de Carlo, Ralph Erskine, Aldo Van Eyck e os Smithson.

Contrapondo-se aos enfoques universalizantes e excessivamente técnicos e estéticos do Movimento Moderno, esses defendem noções advindas de disciplinas humanas, como o reconhecimento da particularidade de cada indivíduo e o respeito ao fato de que cada comunidade organiza e apreende o espaço a partir dos seus próprios valores e identidade cultural (Barone, 2000; Montaner; Muxí, 2011; Kapp; Baltazar, s.d.).

Decorrente disso, a pauta da **participação social na produção do espaço** passou a ser defendida. Sem obedecer receituários, emerge aí uma pluralidade de concepções e práticas. De Carlo desenvolveu projetos de habitação com sociólogos e antropólogos e com a participação direta das comunidades na tomada de decisão, por entender que

isso integraria estética e política (Barone; Dobry, 2004). Erskine defendia a participação mais como estratégia que traria qualidade aos espaços; Van Eyck, como modo de valorizar formas de percepção e apropriação dos usuários; os Smithson, de incorporar formas tradicionais de organização social em novos projetos (Barone, 2000).

Essa pauta – no projeto e na construção – ganhou mais espaço entre os anos 1960-80, com teorias e práticas diversas de profissionais como Christopher Alexander, N. John Habraken e John Turner (Costa, 2023; Kapp; Baltazar, s.d.; Montaner; Muxí, 2011). O primeiro desenvolveu um sistema de padrões espaciais que auxiliaria na interlocução com usuários. O segundo, com o método dos “suportes”, possibilitou intervenções nas partes mutáveis do edifício, mesmo após a construção. O último prezou pela autoconstrução e autogestão, cujo discurso no Proyecto Experimental de Vivienda (PREVI, 1969-1972, Peru) afetou os trabalhos dos metabolistas japoneses que exploraram cenários de crescimento a partir da autoconstrução (Kozak, 2016).

Como posterior herança desses discursos e práticas na América Latina, destaca-se os casos do Uruguai e do Brasil. No Uruguai, desde a década de 1960, consolidou-se o regime de assessorias técnicas de arquitetos para-com cooperativistas. No Brasil, as experiências uruguayas e os discursos de Carlos Nelson Ferreira dos Santos e do Grupo Arquitetura Nova constituem as bases para os mutirões paulistas nos anos 1980 (Arantes, 2002; Costa, 2023). Ambas experiências envolveram distintos graus de participação, destacando-se a autoconstrução e autogestão.

No conjunto dessas experiências pioneiras, em comum, é reclamada a função social da profissão, criticado o seu distanciamento da realidade e sua imposição aos usuários e operários de um papel passivo. Buscando respostas “sensíveis” (Montaner; Muxí, 2011) e a horizontalização das relações, práticas participativas não perseguem produtos, mas a construção de processos descentralizados – para-com todos envolvidos –, podendo envolver todas as etapas da produção do espaço – concepção, construção e apropriação –. Com maior ou menor grau de intencionalidade política, essas buscam ainda promover a autonomia aos envolvidos na perspectiva de uma emancipação social (Montaner; Muxí, 2011; Kapp; Baltazar; Morado, 2008).

Consolidação ou reafirmação

No final do século XX e início do século XXI, enquanto, paradoxalmente, clama-se por uma sociedade mais democrática, diversa e igualitária; intensifica-se na prática arquitetônica uma relação de serventia aos interesses neoliberais. Tais interesses, frequentemente, resultam em obras “extraordinárias”, estetizantes, que carecem de representatividade e são voltadas para um público restrito (Montaner; Muxí, 2011; Kapp; Nogueira; Baltazar, 2009). O questionamento de Montaner e Muxí (2011, p.83) ilustra as preocupações da época: “é possível hoje um projeto crítico, alternativo aos interesses do mercado, desde a teoria e a prática da arquitetura e urbanismo contemporâneos?”.

Em reação a esse cenário, ganham novo vigor movimentos em defesa da função social da Arquitetura e do Urbanismo e que contestam as práticas tradicionais ainda dominantes. O fenômeno ganha escala global, especialmente a partir da década de 2010 (Costa, 2023). Contribui para isso os temas de grandes exposições internacionais,

como as das Bienais de Veneza e do MOMA de Nova Iorque, destacando-se a “*Small Scale, Big Change*”, de 2010. Esses eventos, sinteticamente, evidenciam uma mudança discursiva ao pautarem a ressignificação da relação do arquiteto com a sociedade e dos próprios sentidos culturais, éticos e políticos da Arquitetura e do Urbanismo. Também ilustra uma “mudança de chave” premiações importantes como o Pritzker que, especialmente a partir de 2013, passou a condecorar não só arquitetos ligados ao *star system*, mas também profissionais que demonstravam comprometimentos sociais em seus trabalhos. Pela importância desse tema e por dele emergir o Bow-Wow, essa discussão será retomada em profundidade posteriormente.

Contradições e afirmações

Apesar da importância desses eventos, a desestabilização de uma cultura arquitetônica e urbanística secularmente construída está longe de ser alcançada. A subordinação às ordens econômicas dominantes, o corporativismo da profissão, o conservadorismo dos processos de educação formal do arquiteto e urbanista são alguns dos fatores que contribuem para a perpetuação do estado das coisas. Se não isso, teorias e práticas que teoricamente atuariam no sentido de ressignificação da cultura são rapidamente cooptadas pelos sistemas dominantes e esvaziadas de seus sentidos éticos e políticos.

Toma-se o exemplo das práticas participativas que foram e vem sendo subvertidas em o que Pateman (1970 *apud* Kapp; Baltazar, s.d.) chama de pseudo-participação e participação-parcial. A primeira busca persuadir aqueles com quem projeta a acatar definições pré-estabelecidas; a segunda, em maior ou menor grau, concede apenas uma relativa abertura do processo à autonomia dos usuários. Nesses casos, a participação tem se resumido a breves e burocráticas consultas que, após realizadas, conduzem os envolvidos à passividade e não os compromete com a construção de um projeto de futuro. Como observa Costa (2023), esses “são, na verdade, artifícios de fácil obtenção da aquiescência das pessoas interessadas e de diluição de resistências” (Costa, 2023, n.p.).

Em meio a esse cenário de resistência a mudanças e ou de sua subversão, interessa a esse trabalho discutir como a concepção, execução e apropriação do espaço podem ser pensados numa perspectiva epistemológica-ideológica de promoção da autonomia e da emancipação social:

Concepção: Para Kapp, Baltazar e Morado (2008), essa envolve desenvolver processos de crítica, mediação e o desenho de interfaces. Pela crítica, sem obedecer soluções prescritivas – regras, generalizações ou manuais –, busca-se evitar preconceitos sobre valores, repertórios, saberes do Outro e avaliar impactos de soluções em sua vida. Pela mediação, busca-se superar os obstáculos na construção de conhecimentos entre técnicos e não-técnicos, abrindo espaços coletivos para troca de informações, ideias, opiniões, fortalecendo a experiência e a autonomia de indivíduos ou grupos. Pelo desenho de interfaces¹, se busca promover meios para que usuários atuem nos processos de produção da arquitetura sem a presença do profissional, ou seja, sem codependência. Essas interfaces seriam, por exemplo, espaços efêmeros, feitos para ‘pensar e sentir’ antes de uma construção de fato e para ajudar os atores envolvidos a perceberem a potência de suas próprias ações (Kapp; Baltazar; Morado, 2008). Conceber e construir, pensar e fazer, portanto, são colocados como parte de um processo único.

Nesse sentido, o projeto deixa de ser produto ou só um “desenho” objetivo, assertivo e totalizante, centrado na figura do arquiteto-criador. Assume feições de um processo lento, aberto a subjetivações e a inúmeras derivações de caminhos; um processo que, ao fim, comporte a troca de saberes levando a soluções “entre” científicas-eruditas e tradicionais-populares; bem como “entre” idealizadas-rationais e vividas-sensíveis”. Nesse processo, Costa (2023) ainda observa que o projeto se dilata para além do restrito campo da profissão, podendo envolver ações educativas e culturais em que o arquiteto atua também como mediador e facilitador.

Canteiros alternativos: Na busca de uma desarticulação das estruturas de dominação no canteiro e mercantilização da arquitetura, procura-se um desenho da – e não para – produção, um desenho onde teoria e prática se encontram, incorporando saberes-fazeres de arquitetos, operários e usuários. Aqui, propostas baseadas na ajuda-mútua, como a autoconstrução ou a autoconstrução assistida, emergem como um processo pedagógico, democrático, anticapitalista que possibilitaria a transformação da sociedade, como já defendiam Ferro (1979) e Rodrigo Lefebvre com seu “canteiro-escola” (Arantes, 2002). Seu objetivo final seria, portanto, mais do que a construção de objetos arquitetônicos, a “construção” de sujeitos críticos e reflexivos.

A ênfase recai, portanto, ao uso de técnicas e materiais ligados aos recursos humanos disponíveis. Decorre disso, algumas vezes, a abdicação de uma técnica perfeita, reproduzível (e rentável), legitimando soluções mínimas, de baixo custo, ecológicas, artesanais, recicladas e improvisadas, ou seja, soluções que dessacraliza a estética do objeto arquitetônico, em favor da sua dimensão ético-política (Costa, 2023).

¹ O termo interface se baseia nas teorias e práticas de Cedric Price que, mesmo contrapondo-se à imposição da participação, propôs *processos de projetos abertos* e espaços flexíveis e livres à apropriação dos usuários (Kapp; Baltazar, s.d.).

Apropriação: Contrapondo-se à ideia da obra como dado definitivo e usos idealizados, envolve prever espaços para usos indeterminados, temporários, flexíveis, ou seja, abertos à livre e contínua apropriação pelo usuário e suscetíveis aos naturais conflitos que emanam dos processos de apropriação espacial (Costa 2023). Em outras palavras, como querem Kapp e Baltazar (2004), envolve “arquiteturas livres” – abertas e acessíveis a todos –. Ao permitir que usuários moldem espaços conforme suas necessidades ao longo do tempo, admite-se a composição de cenários futuros alternativos e imprevisíveis.

1.3.1 Interdisciplinaridade

Diante da complexidade do mundo contemporâneo e do reconhecimento das limitações da Arquitetura e Urbanismo para compreender a “realidade”, a disciplina tem investido na construção de conhecimentos inter e transdisciplinares². Transpõe-se assim as tradicionais abordagens individualistas e centradas só em questões físico-espaciais (Montaner; Muxí, 2011), vindo a compor trabalhos colaborativos e a partir da composição de múltiplos olhares.

Nesse contexto, se quer destacar aproximações entre a Arquitetura e Urbanismo e a Antropologia, impelindo a discutir brevemente o que funda essa segunda disciplina e as possíveis interfaces entre as duas.

Da Antropologia e Etnografia

A Antropologia é uma disciplina que busca reconhecer e descrever diversas formas de ser-viver, ou seja, expressões comportamentais e materiais de diferentes culturas. Busca também encontrar caminhos para construir um futuro comum, através de *engajamentos transformacionais* com povos. Seu fazer, portanto, não é só técnico, é também ético-político (Ingold, 2022; Geertz, 1989).

Sua forma de construir conhecimentos é particular e tensiona matrizes epistemológicas da ciência tradicional. Para ela, a realidade não é algo “reduzível e definitivo”, mas sim um algo complexo, culturalmente localizado e em contínua transformação. Dado a isso, refuta estudos que buscam as simples causas dos fenômenos ou a construção de verdades absolutas, bem como refuta métodos tradicionais como a adoção de hipóteses prévias de investigação, o isolamento de variáveis, as abordagens excessivamente quantitativas, as generalizações impostas por indução e dedução. Seu fazer é sistêmico e holístico, se centra em relacionar fenômenos, atentando para todo-partes, geral-particular, regra-exceção, objetivo-subjetivo (Ingold, 2022; Rocha, Eckert, 2008).

Ela também se opõe à postura “racional, objetiva e isenta” do pesquisador, por entender que esse é, inescapavelmente, permeado por percepções e processos de subjetivação na sua relação com o pesquisado. Diante disso, propõe intensificar essa relação, promovendo a convivência imersiva, dinâmica e prolongada e a participação

² Entende-se por interdisciplinaridade a apropriação de métodos de outras disciplinas. Embora ultrapasse limites disciplinares, sua finalidade está limitada ao campo de origem. Por outro lado, a transdisciplinaridade objetiva a compreensão do mundo e opera sobre múltiplas realidades e, por isso, não se enquadra em qualquer limite disciplinar. Ela toma qualquer conhecimento como complementar em busca de uma unidade do conhecimento (Nicolescu, 1999).

ativa de todos envolvidos. Desde aí, espera-se promover uma afetação mútua ou um cruzamento de perspectivas, capaz de fazer emergir um novo conhecimento. Esse conhecimento seria assim uma “leitura” possível da realidade – projeções aproximadas, interpretações, *insights* inesperados, ficções –, algo entre objetivo e subjetivo (Ingold, 2022; Magnani, 2009; Rocha; Eckert, 2008; Geertz, 1989).

A etnografia emerge no âmbito da Antropologia no início do século XX, dedicada a documentar vidas de comunidades onde atuam antropólogos. Ela pode ser considerada sua *especificidade*, seu *método* ou ainda, sua *prática*. Recentemente, contudo, esse método tem se aproximado de outras áreas de conhecimento, provocando tensões e cruzamentos transdisciplinares (Magnani, 2009; Rocha; Eckert, 2008; Geertz, 1989; Abásolo Llaría, 2024).

Apesar da estreita ligação entre a Antropologia e a Etnografia, o antropólogo Tim Ingold (2022) ressalta a importância de distingui-las. Para ele, a Antropologia não busca acumular informações *sobre* o mundo, mas se relacionar *com* ele. Os atuantes aprendem a partir daqueles *com* quem convivem, libertando-se de preconceitos e permitindo um *conhecer pelo interior* – observando, ouvindo e sentindo –. Com um olhar *prospectivo*, busca construir um futuro, efetuando transformações no pesquisador, seres e coisas que os cercam.

A etnografia, por outro lado, é um estudo *de* e um aprendizado *sobre*. Com um olhar *retrospectivo*, realiza registros *documentais* baseados em coleta de dados. Seu objetivo é a *descrição*, cuja *potência transformacional* para o pesquisador é incidental no processo de documentar (Ingold, 2022).

Nesse sentido, ele entende que a etnografia é teórica e a Antropologia, prática. Trabalhos com enfoque antropológico (“com”) podem valer-se dos aportes etnográficos (“sobre”), mas pesquisas estritamente etnográficas podem ser desenvolvidas sem perspectiva de transformações dos envolvidos.

Das práticas etnográficas

Sem se ater a essa diferença, as práticas etnográficas são tratadas especialmente por autores como Magnani (2009), Rocha e Eckert (2008) e Geertz (1989), o que interessa a esse trabalho.

Para eles, a prática da etnografia abdica dos trabalhos “de mesa” e privilegia a abordagem de fontes primárias em “pesquisa de campo”. Seus **métodos ou processos** são condicionados por definições teóricas dos pesquisadores e pelas particularidades dos pesquisados. De modo geral, são envolvidas duas etapas: a **observação e registro** de acontecimentos complexos em campo; e a **análise e interpretação** das estruturas e signos ocultos (Geertz, 1989; Rocha; Eckert, 2008) ou de “padrões” e “regularidades” das dinâmicas cotidianas (Magnani, 2009, p.137). Essas etapas, contudo, não são rígidas ou precisas, já que, muitas vezes, pesquisa, trabalho de campo e análise se sobrepõem (Rocha e Eckert, 2008).

Em meio às contínuas **experiências de observação e registro**, são propostas **práticas** que podem ser imprevistas e alternadas, com abordagens quantitativas e/ou qualitativas (Magnani, 2009; Rocha; Eckert, 2008). A *apresentação e negociação* prévia

da pesquisa entre o investigador e o investigado define limites de – onde ir, com quem falar e como agir – e evita incômodos com a sua presença. *A participação nas rotinas do grupo social* envolve a interação, a observação direta, a comunicação, a decodificação de linguagens, signos e sistemas de valores, bem como a provocação de questões sobre a vida do grupo a quem está interagindo, convidando-os a refletir sobre suas próprias práticas cotidianas. Nessa etapa, são recorrentes o uso de entrevistas e registros em diários e cadernos de campo. Por fim, a *divulgação dos resultados* frequentemente envolve produções textuais acadêmicas ou escritas exploratórias e ensaísticas. Recentemente também vem sendo utilizado recursos gráficos, como cartografias, audiovisuais e outras expressões artísticas, tidas como complementares às produções científicas padrão (Rocha; Eckert, 2008).

Da Antropologia e relações com a Arquitetura

A aproximação entre Arquitetura e Antropologia-Etnografia tem um potencial de auxiliar na leitura das complexidades sociais, de desenvolver uma “imaginação social diferente” ou de incluir o “presente etnográfico” no planejamento (Holston, 1996, p.244). No entanto, a relação entre as disciplinas ainda é pouco explorada e estudada, como observa Ingold (2022).

Esse argumento é corroborado por uma breve revisão sistemática sobre a atual produção acadêmica nacional. Em uma busca no catálogo de teses e dissertações da CAPES, em programas de pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo e de Planejamento Urbano e Regional, foram identificados apenas dez trabalho com a palavra-chave "etnografia"³ (Anexo A).

A maioria desses trabalhos adotou a etnografia para auxiliar a ver e registrar-descrever territórios habitados, memórias, dinâmicas sociais, comunidades ou grupos marginalizados. São estudos que possuem valor por acrescentar novas camadas de leitura de um lugar ou por ampliar a percepção de seus objetos de estudo. Versam *sobre-de* um contexto, com maior ou menor envolvimento *com* suas comunidades, relativizando em alguns casos a afirmativa de Ingold (2022) de que trabalhos etnográficos não possuem comprometimento com a transformação de realidades. Por outro lado, observa-se que são trabalhos que, potencialmente, se prestam a subsidiar a prática do projeto, mas poucos são os aplicados diretamente no âmbito da concepção e execução do projeto.

As práticas etnográficas empregadas nesses trabalhos envolvem o trabalho sobre fontes primárias e/ou pesquisas de campo e distintos níveis de “observação participante” (Ingold, 2022). Nas rotinas de trabalho, os registros recorrem a recursos tradicionais da etnografia – anotações em cadernos de campo, desenhos, fotografias, entrevistas, caminhadas, etc. –. No exame desse material, observa-se também

³ Para refinar a busca, foram aplicados os filtros: “Tipo:” (Mestrado; Doutorado); “Ano:” (2014-2024); “Grande Área do Conhecimento:” (Ciências Sociais Aplicadas); “Área de Conhecimento” (Arquitetura e Urbanismo; Planejamento Urbano e Regional); “Área Concentração” (Arquitetura e Cidade: Processo e Produto; Design e Arquitetura; Dinâmicas do Espaço Habitado; Meio Ambiente, Cultura e Desenvolvimento Regional; Projeto Urbano; Projeto, Teoria, História e Crítica; Sociedade, Ambiente e Território; Teoria e História da Arquitetura e do Urbanismo).

abordagens complementares, como análises documentais e bibliográficas e até abordagens tipo-morfológicas.

Para além do pesquisar-sobre

Não desmerecendo o mérito desses trabalhos, interessa a essa pesquisa abordagens interdisciplinares mais profundas e exploratórias, ou seja, “entre, através e além” de qualquer disciplina isolada (Nicolescu, 1999, p.16).

Nesse sentido, a abordagem de Tim Ingold (2022) pode ser valiosa. O autor acredita na potencialidade de conexão ou de correspondências entre essas disciplinas, pelo fato de ambas pensarem por meio do fazer ou de suas *práticas* (Ingold, 2022). Assim como a prática da Antropologia, a prática de Arquitetura exigiria o **trabalhar com pessoas**, no caso, residentes e construtores; o **captar insights do Outro** ou as aspirações humanas; e o **controlar materiais** disponíveis numa perspectiva de construção material e imaterial de futuro. Essas práticas, portanto, sustentam em comum a necessidade de um **conhecer a partir do interior** e uma **interdependência entre o pensar e o fazer**.

Apesar disso, o autor observa a insistência em restringir a Arquitetura e Urbanismo ao exercício exclusivo do projeto e/ou oposta à prática. Nesse contexto, assim como Kapp, Baltazar e Morado já fizeram em 2008, retoma a ruptura da teoria e prática no Renascimento a partir do aperfeiçoamento do “desenho”.

Para além de discutir a hierarquização do papel do arquiteto nesse contexto, contudo, o autor destaca uma ruptura epistemológica entre “projeto” e “desenho” que interessa a essa pesquisa. Para ele, essas palavras, embora possam ser tomadas como sinônimos, possuem sentidos distintos. O **projeto** busca o desconhecido, “*atirando para a frente*”, e exige um engajamento *com* – materiais, pessoas e cultura –. Ele envolve processos de subjetivação – esperanças e sonhos – e, por isso, se molda como planos adaptáveis, “*desordenados*” e não definitivos. A forma de pensar o projeto, portanto, fundamenta-se na prática e manifesta-se a partir do íntimo. É transformadora, impactando tanto o desenhista quanto aqueles que o seguem, olhando *com* ele. Ao contrário disso, o **desenho** é só uma das expressões do projeto. Ele, apesar de potencializar o pensamento e a comunicação de uma ideia, busca documentar conduzir a um produto pré-determinado. Desenhos técnicos *não falam*, eles só especificam e articulam (Ingold, 2022, p. 169).

Na perspectiva de uma atuação interdisciplinar entre Antropologia, Arte e Arquitetura, Ingold (2022) identifica no “projeto” uma potencialidade. Esse seguiria caminhos similares ao de um artesão:

Desde experiências práticas, constantes observações e desobediência a planos e predições, propõe que, em tempo real, se experimente e se reflita sobre andamentos práticos e impactos sobre o pesquisador e sobre os grupos sociais envolvidos, unindo-os em seus sonhos e esperanças. O projeto assim, mais do que versar “sobre” o mundo, buscaria estabelecer correspondências “com” ele (Costa; Bandeira, 2024).

1.4. Anotações

No Renascimento, o “aperfeiçoamento” do desenho e a ruptura com a prática constituíram as bases da prática tradicional da Arquitetura. Desde então, na perspectiva dos autores estudados, os profissionais dessa disciplina tornaram-se os principais responsáveis pelas tomadas de decisão na produção do espaço. Com esse saber-poder, privilegiaram suas próprias perspectivas e interesses dos poderes dominantes, em detrimento da função social da profissão. Seu papel centralizador vem se traduzindo, frequentemente, na ausência de interlocução com envolvidos e na excessiva objetivação do processo de projeto, resultando em objetos estetizados e descolados de seus valores simbólicos e necessidades práticas e em duras e opressoras condições de trabalho nos canteiros-de-obras.

Questionamentos sobre essa prática emergem na segunda metade do século XX e ganham novo vigor nas primeiras décadas dos anos 2000, quando internacionalmente buscava-se o reconhecimento da pluralidade das formas de ser-viver e alternativas para a construção de uma sociedade mais democrática, diversa e igualitária. No âmbito da cultura arquitetônica e urbanística, são sugeridas abordagens interdisciplinares, reconhecendo as limitações da disciplina para compreender e agir sobre a realidade; bem como processos que articulam o pensar e o fazer, desenvolvidos de modo descentralizado e participativo, de baixo-para-cima, ampliando a autonomia do Outro para pensar e agir na produção do espaço.

Nesse contexto, retoma-se a questão apresentada no início do capítulo: Em que medida a interdisciplinaridade, especificamente a aproximação entre Arquitetura e Antropologia-Etnografia, pode afetar os modos tradicionais de projetar?

A partir de Ingold (2022), observou-se que as duas disciplinas encontram possíveis pontos de contato no trabalho com pessoas, na captação de *insights* que emergem dessa relação, e no controle de materiais para concretização de projetos futuro, ou seja, ambas constroem conhecimento a partir do interior de territórios e em uma interdependência entre o pensar e o fazer.

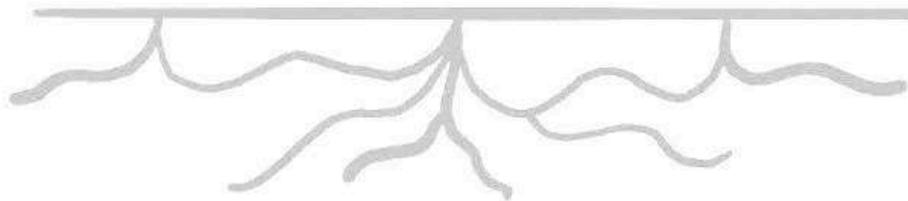
Importantes aproximações entre as disciplinas vêm sendo experimentadas na aplicação do método etnográfico em etapas de leitura dos objetos de estudo. Essas se mostram valiosas por ampliar as camadas de leitura de tecidos físicos e sociais e por produzir um conhecimento entre objetivo e subjetivo. São trabalhos que versam *sobre* contextos, com maior ou menor envolvimento *com* suas comunidades (Costa; Bandeira, 2024). Por outro lado, de fato, são trabalhos que não se aplicam diretamente às etapas de produção do espaço (Costa; Bandeira, 2024).

Essa produção do espaço, desde perspectivas *com*, é defendida por Ingold (2022). Para ele, é necessário transpor o papel limitado do “desenho” – gesto gráfico que traduz uma ideia e que quer pré-determinar resultados –, para compor com comunidades “projetos” de futuro. Esses projetos seriam processos de busca engajada, coletiva e flexível do desconhecido, em que todos os envolvidos experimentam e, ao mesmo tempo, refletem sobre andamentos e resultados do processo e redefinem percursos, similar ao trabalho de um artesão.

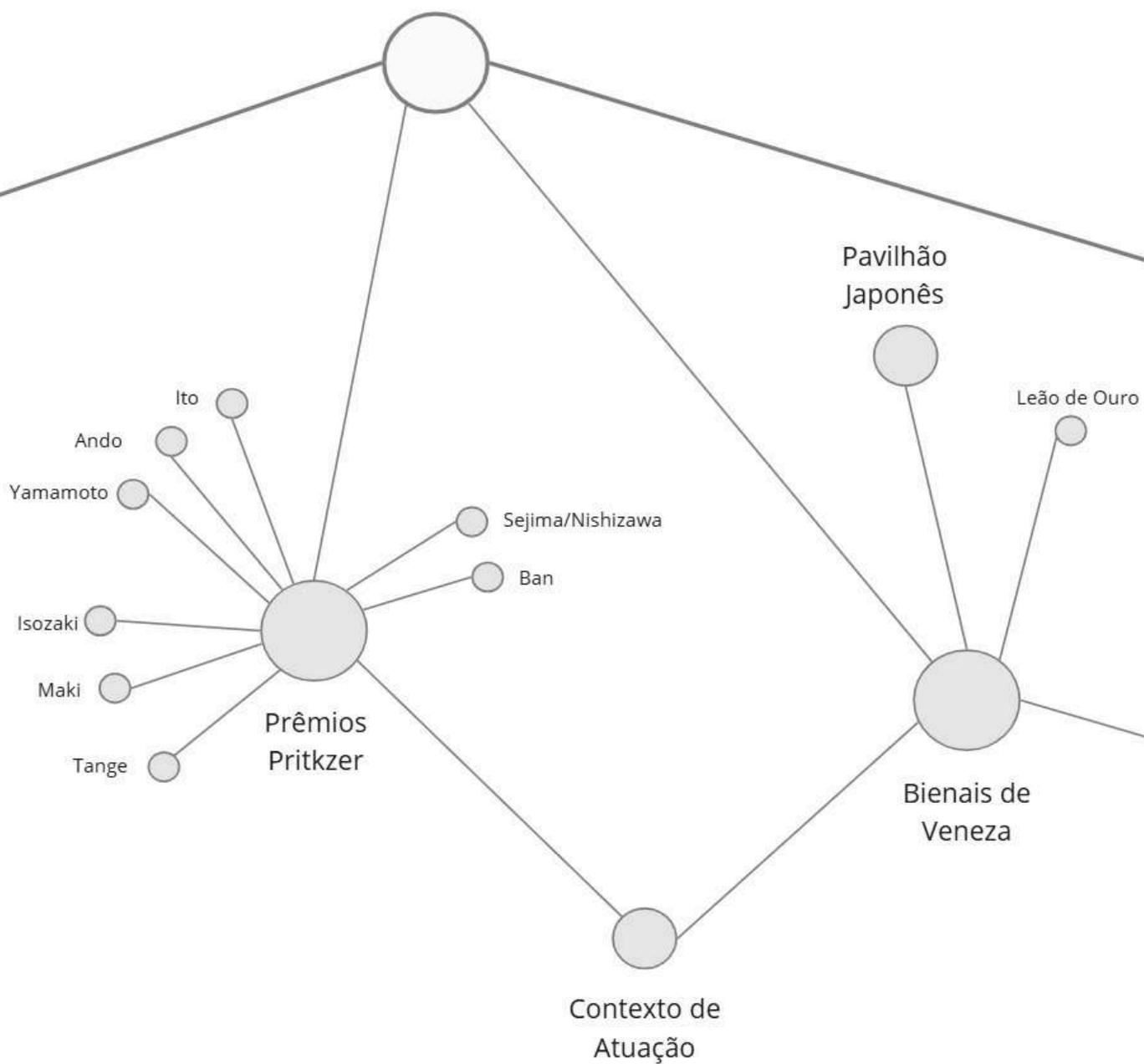
Entende-se que, em maior ou menor grau, a proposta de “projeto-com” de Ingold (2022) se aproxima das perspectivas de projeto participativo voltado à autonomia dos sujeitos defendido por Kapp, Baltazar e Morado (2008). Ambos colocam o pensar-fazer como parte de um processo único e coletivo em que todos os envolvidos, ao mesmo tempo, pensam, sentem, redirecionam percursos e percebem a potência de suas próprias ações.

Assim, aproximações entre a Arquitetura e Urbanismo e a Antropologia-Etnografia trazem subjacente o tensionamento dos modos tradicionais de projetar. Nesse contexto, destaca-se o aporte de dados sensíveis buscado pela etnografia e a construção do projeto-com que, na perspectiva antropológica, busca impulsionar a transformação social.

2. TRAMA 2 - INCURSÕES JAPONESAS



Trama 2



O questionamento das práticas tradicionais da Arquitetura, como visto, se deu em escala global, não passando o Japão indiferente a isso. Dois marcos são importantes nesse processo: as críticas ao Movimento Moderno nos anos 1960 e 1980 e as pautas emergentes em prêmios e exposições internacionais a partir dos anos 2010. Tramando esses dois momentos a partir da cultura japonesa, esse capítulo busca elencar marcos conceituais e projetuais que permitam melhor compreender o contexto em que emerge a produção do Bow-Wow.

A trama proposta se dá a partir da análise de dois eventos que gozam de grande prestígio na cultura arquitetônica - os Prêmios Pritzker e as Bienais de Veneza -. Esses são tidos como agenciadores culturais, ou seja, ao mesmo tempo em que refletem a cultura arquitetônica em curso, também incidem sobre ela, compondo referências práticas e teóricas ou “tendências” para novas gerações. Observa-se que todos(as) arquitetos(as) japoneses que vieram a receber o Prêmio Pritzker participaram ativamente nas Bienais de Arquitetura de Veneza e que o próprio Bow-Wow começa a figurar de modo mais explícito no último evento a partir de 2010.

O Prêmio Pritzker, promovido pela Hyatt Foundation e concedido anualmente, busca destacar arquitetos(as) cujo trabalho demonstra uma combinação de qualidades, tais como talento, visão e comprometimento, produção consistente, contribuições para a humanidade (The Hyatt Foundation, 2023). Popularmente é conhecido como o “Nobel da Arquitetura”.

A Bienal de Arquitetura de Veneza, por sua vez, é promovida pela “*La Biennale di Venezia*”. Ocorreu pela primeira vez em 1980 e, a partir de 2000, se tornou um evento regular a cada dois anos, alternando com a Exibição Internacional de Arte. Sob uma curadoria que define um tema central, o evento envolve exposições em pavilhões nacionais, exposições especiais e prêmios, como o “Leão de Ouro”.

2.1. Prêmio Pritzker

A análise da produção dos arquitetos japoneses condecorados pelo prêmio Pritzker em anos diferentes⁴ permite identificar características **geracionais**, e, de modo transversal, a relação entre gerações motivada por ligações **acadêmicas ou profissionais** dos arquitetos (Figuras 3 e 4).

É importante observar que a maioria dos premiados compartilha a mesma instituição de origem – a Universidade de Tóquio –; persistiu seus estudos após formados em cursos de pós-graduações ou viagens de estudo em várias partes do mundo; e manteve simultâneas as suas produções teóricas e práticas (Anexo B). Não se tratam só de arquitetos de “escritório”, mas também de “acadêmicos”, atuantes em universidades estrangeiras como docentes convidados ou em universidades japonesas como titulares e, algumas vezes, como responsáveis por laboratórios.

⁴ Arquitetos japoneses listados por ordem de premiação: Kenzo Tange (1913-2005), em 1987; Fumihiko Maki (1928-2024), em 1993; Tadao Ando (1941-), em 1995; Kazuyo Sejima (1956-) e Ryue Nishizawa (1966-), em 2010; Toyo-Ito (1941-), em 2013; Shigeru Ban (1957-), em 2014; Arata Isozaki (1931-2022), em 2019; Riken Yamamoto (1945-), em 2024.

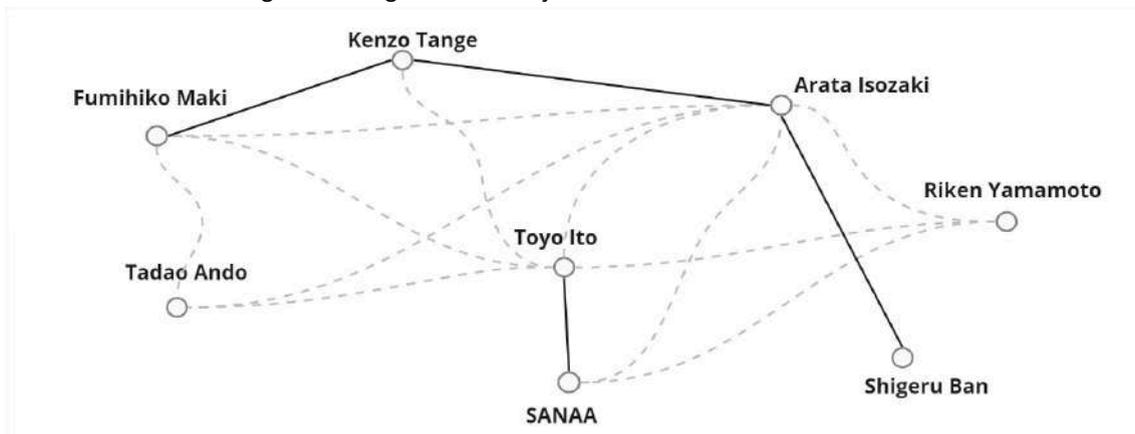
Nesse contexto, alguns premiados foram professores de outros, o que revela uma cultura arquitetônica passada de geração em geração, desenhando continuidades ou rupturas, quando essa cultura é contestada. Não menos importante é reincidência de alguns deles como parte do corpo de jurados do Pritzker, como Isozaki, Maki, Sejima e Ban⁵, o que naturalmente condiciona os juízos de valores e os resultados.

Figura 3 - Arquitetos Japoneses Laureados pelo Prêmio Pritzker: a) Kenzo Tange; b) Fumihiko Maki; c) Tadao Ando; d) Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa; e) Toyo Ito; f) Shigeru Ban; e) Arata Isozaki; f) Riken Yamamoto



Fonte: The Hyatt Foundation, 2023. Adaptado pelo autor.

Figura 4 - Diagrama de Relações Acadêmicas ou Profissionais



Fonte: Do autor.

2.1.1. Contexto de atuação das diferentes gerações

Do pós-guerra e o modernismo

Na primeira metade do século XX, alguns arquitetos do Japão estabeleceram contato com as mais importantes figuras da arquitetura moderna da Europa e dos Estados Unidos. Nesse período, o governo adotou um modelo imperialista-nacionalista, conquistando à força (e com muito sangue) diversos territórios na Ásia. Esses eventos

⁵ Participaram do Júri do Pritzker: Isozaki nos 5 primeiros anos - 1979-1984; Maki entre 1985-1988; Sejima entre 2018-atual; Ban entre 2006-2009. Saiba mais em: <https://www.pritzkerprize.com/jury#jury-node-2136>

atingiram o ápice na participação japonesa no Eixo na Segunda Guerra Mundial, junto com a Alemanha e Itália. Após saírem como derrotados, a segunda metade do século foi marcada pela recuperação japonesa do pós-guerra que contou com intervenção direta do governo norte-americano. Nesse período, algumas cidades japonesas, como Tóquio, foram tratadas como tábula rasa devido ao estado de destruição (Figura 5).

Figura 5 - Consequências do bombardeio incendiário de Tóquio na Segunda Guerra Mundial



Fonte: <https://www.japanairraids.org/>

No processo de reconstrução dessas cidades, evidencia-se a assimilação acrítica da arquitetura moderna ou tentativas de diálogo dela com a cultura japonesa. Destaca-se aqui a figura de **Kenzo Tange**. Ele trabalhou com Kunio Maekawa⁶ (1938), discípulo direto de Le Corbusier, o que talvez justifique a sua filiação aos ideais da arquitetura moderna, apesar de um discurso de relações com a tradição japonesa. Entre seus projetos, destacam-se planos urbanísticos, como o Plano de Tóquio (1960). Esse, ao evocar valores metropolitanos e a confiança na tecnologia, influenciou a criação do grupo Metabolismo, como será discutido (Frampton, 2015; Montaner, 2014).

Em 1946, Tange tornou-se professor na Universidade de Tóquio, onde organizou o Laboratório Tange. Ali, teve alunos como **Fumihiko Maki**, que também trabalhou em seu escritório, e **Arata Isozaki**. Ambos também vieram a ser ganhadores do Pritzker, construindo trajetórias iniciais também ligadas aos ideais da Arquitetura Moderna.

Anos 1970-1990

Na *década de sessenta*, o Japão já gozava de capacidades econômicas e técnicas e de uma cultura arquitetônica alimentada por universidades e por uma extensa gama de

⁶ Kunio Maekawa (1905-1986), graduado em Arquitetura na Universidade de Tóquio (1928). Trabalhou dois anos para Le Corbusier, em Paris; e cinco anos, para Antonin Raymond, que havia trabalhado com Frank Lloyd Wright. Abriu seu próprio atelier em 1935 e supervisionou as obras do National Museum of Western Art (Le Corbusier, 1959), em Tóquio (Saval, 2018; Frampton, 2015).

mídias especializadas⁷ (Daniell, 2018; Frampton, 2015). Por outro lado, o país vivia também uma instabilidade política e uma crise com a falta de territórios para acomodar o crescimento populacional. Foi nesse período, ainda, que o país tornou-se a sede das Olimpíadas de 1964 e a segunda maior economia do mundo em 1968.

Nesse contexto, emerge o movimento **Metabolista**, contando com a participação de **Maki**⁸. O Metabolismo buscou promover um método sistemático de desenho que, inspirado nas lógicas do crescimento natural e biológico, permitisse crescimentos, expansões, retrações e transformações. Observando também soluções da própria cultura, como a reconstrução cíclica do Santuário de Ise e o crescimento modular do Palácio Katsura (Koolhaas; Obrist, 2011), propuseram estruturas modulares, pré-fabricadas, encaixáveis e com componentes celulares organizados a partir de um núcleo central. Apesar da excessiva aposta na técnica para a resolução de problemas complexos urbanos, tal como no ideal moderno, a abordagem trazia alguma abertura à participação, possibilitando que cada sujeito construísse de acordo com seu gosto e bolso.

Nos *anos setenta*, contudo, os metabolistas passaram a ser criticados em meio à crise do petróleo (1973). Questionava-se a sua excessiva racionalização e falta de sensibilidade à escala humana, em favor da celebração das diferenças pessoais, da valorização dos vernáculos não ocidentais, dos patrimônios negligenciados, da participação do usuário no processo de projeto e execução (Daniell, 2018; Frampton, 2015; Montaner, 2014).

Especialmente após a Exposição Universal de Osaka (1970), **Isozaki**, o próprio **Maki** e também **Toyo Ito**, outro arquiteto ligado ao Metabolismo e posterior condecorado pelo o Pritzker, alinham-se a essas críticas. O depoimento de Maki nesse período revela os conflitos vigentes:

À medida que as construções atuais se tornam mais pesadas, mais duras, de escala cada vez mais monstruosa, à medida que a arquitetura é vista como uma forma de expressão de poder, seja este individual ou de qualquer tipo de instituição vulgar, que deveria estar a serviço da sociedade, e não tentando dominá-la, toda essa conversa sobre maior flexibilidade e mudanças afetivas não passa de estardalhaço [...] (Maki; Otaka; Nitschke, 1966 *apud* Frampton, 2015, p. 344-345).

Maki propõe então uma **segunda vertente do Metabolismo** que buscava uma efetiva conciliação dos ideais modernos e a tradição japonesa. Inspirado em organizações de assentamentos informais asiáticos apreendidos em viagens de estudo, propõe arranjos de crescimento em “formas-grupo” entremeadas por vazios (Frampton, 2015; Stalder *et al.*, 2013).

⁷ Nesse período, o governo japonês e o setor privado subsidiaram importantes obras. Essas revelavam uma sensibilidade social e cívica (Frampton, 2015) e, ao mesmo tempo, pesquisas técnicas desenvolvidas por escritórios de Engenharia-Arquitetura. Em paralelo, a emergência de um grande número de mídias especializadas em Arquitetura possibilitou a divulgação de projetos experimentais, discursos teóricos, assim como a crítica e o debate (Daniell, 2018).

⁸ Além de Maki, participam do movimento Kiyonori Kikutake, Kisho Kurokawa, Masato Otaka e Noboru Kawazoe (Frampton, 2015; Montaner, 2014).

A afirmação de uma agenda comum de resgate e ressignificação da tradição japonesa, contudo, não se afirmou entre arquitetos premiados pelo Pritzker nos *anos oitenta*. Nesse período, o país viveu a euforia do seu “milagre econômico”, marcado pelo crescimento da bolha imobiliária e financeira e por uma cultura consumista e individualista (Daniell, 2018, 2008; Steele, 2017; Igarashi, 2019).

Isso talvez explique o porquê de uma produção tão heterogênea nessa década. O uso de diversas linguagens nos trabalhos de **Isozaki** e a persistência inicial de repertórios modernistas nos trabalhos de **Riken Yamamoto**, por exemplo, coexistiram com tentativas de reinterpretação da arquitetura moderna à luz da tradição japonesa, como no Regionalismo Crítico de **Tadao Ando**; e com as experimentações de trato de temas contemporâneos de **Ito** (Frampton, 2015; Montaner, 2001; Delaqua, 2024).

A despeito desses caminhos paralelos e independentes, contudo, deve-se registrar a emergência de algum sentimento coletivo na cultura arquitetônica japonesa. **Isozaki**, por exemplo, promoveu arquitetos e artistas em início de carreira em seus textos, exposições e intervenções. **Ito**, por outro lado, convidava jovens arquitetas para participar de seus trabalhos, destacando-se a exposição Pao (1985-1989) que contou com a participação da então jovem **Kazuyo Sejima**, futura integrante do SANAA (1995) com **Ryue Nishizawa**, ambos condecorados pelo Pritzker (Daniell, 2018; Montaner, 2015, 2001).

Isso pode ter sido um dos fatores catalisadores de mudanças observadas nos *anos noventa*, conhecida como a “década perdida” devido ao “colapso” da bolha imobiliária japonesa e à profunda recessão econômica enfrentada pelo país (Daniell, 2008). Em reação ao cenário, alguns arquitetos desenvolveram práticas sociais e coletivas que anunciam o que passaria a ser recorrente nas décadas seguintes. Diante da catástrofe do terremoto de Kobe em 1995, destaca-se as atuações de **Ando e Shigeru Ban**. O primeiro doou um prêmio que recebeu e coordenou o projeto de reconstrução de Kobe (Montaner, 2014). O segundo, ex-integrante da equipe de **Isozaki**, criou a ONG *Voluntary Architects Network* (VAN) dedicada à construção de habitações de emergência e equipamentos comunitários para vítimas do terremoto⁹ (Montaner, 2015).

Talvez essas iniciativas refletem um processo social que se deu em paralelo à atuação dos arquitetos ligados ao Pritzker e que é pouco explorada pela historiografia oficial. Ainda no pós-guerra, emergem no Japão movimentos populares contra a gestão governamental centralizada de planos urbanísticos e que reclamam por soluções que reflitam seus desejos e estilos de vida. Esses movimentos ganharam evidência especialmente após o terremoto de Kobe de 1995, quando nas reconstruções persistem tomadas de decisões verticalizadas (Jalowitzki et al., 2021).

Anos 2000-atual

As articulações comunitárias e entre arquitetos iniciadas com o terremoto de 1995 se reafirmam nos sucessivos terremotos e tsunamis que atingiram o Japão. Destaca-se aqui o surgimento de associações como o *Home-For-All* e a *Archiaid*. A *Home-For-All*,

⁹ A VAN também trabalhou no terremoto de 2011 e depois em programas das Nações Unidas (ONU) de ajuda humanitária (Montaner, 2015).

co-fundada por **Ito, Yamamoto, SANAA** e jovens arquitetos, desenvolveu “projetos com-para” as vítimas do terremoto de 2011 ou, como discute Ito, “através dos olhos dos moradores”. Resulta da sua atuação, a construção de dezessete centros comunitários em Tohoku e, após o terremoto de Kumamoto em 2016, de cem casas comunitárias (Figura 6). A *Archiaid*, por sua vez, foi coordenada pelo **Bow-Wow** com a participação de **Ito e Sejima** e buscou amparar comunidades rurais fragilizadas pelo desastre natural de 2011 e contratando com elas alternativas para o futuro (Mortice, 2024; The Hyatt Foundation, c2024; Home For All, s.d.).

Figura 6 - Projetos *Home-For-All* em Tohoku nas regiões de: a) Tsukihama (2014), Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa / SANAA ; b) Heita (2012), Riken Yamamoto e Field Shop; c) Rikuzentakata(2012), Toyo Ito, Kumiko Inui, Sou Fujimoto e Akihisa Hirata.



Fonte: <https://www.home-for-all.org/>

Perpassa essas práticas, portanto, o projeto social participativo em diálogo com os contextos locais. Em paralelo, a agenda de pesquisas projetuais dedicadas a espaços que incentivem a convivência social e a livre apropriação, como as de **Yamamoto, SANAA e Ban**, bem como de pesquisas de uso de técnicas e materiais de baixo custo, sustentáveis e de fácil execução de **Ban**, evidenciam esforços coletivos para ressignificar o projeto e a profissão (Ota, 2018; Cidoncha, 2013).

O reconhecimento desses trabalhos se deu na exposição *Constelação Japonesa* (2016) no MoMA. Entre os arquitetos destacados, estão **Ito, Sejima e Nishizawa**¹⁰, reconhecidos por seus trabalhos em um campo ampliado da arquitetura, pela superação de relações de trabalho competitivas e individualistas e pelos esforços de construir um comum junto a comunidades (MoMA, 2016).

2.2. Bienais de Veneza

Se a presença japonesa no Pritzker pode revelar importantes nuances da cultura arquitetônica do país, a sua participação nas diversas edições da Bienal de Veneza também pode ser valiosa para esse estudo. Nesses eventos, todos os “Pritzkers” japoneses se envolveram em alguma atividade: curadoria “geral” ou do “pavilhão nacional do Japão”, júri, ou expositor individual no pavilhão japonês ou no *Arsenale* (Anexos C e D).

Destaque é dado a essas participações após o ano de 2010, quando uma nova agenda para a cultura arquitetônica internacional assume maior clareza e constância, pautando temas sociais e interdisciplinares. Aparentemente, alguma ruptura nessa agenda ocorreu na Bienal de 2014 que, com a proposição do tema *Fundamentals*, buscava avaliar a arquitetura dos últimos 100 anos. Por outro lado, a reinterpretação desse acervo também poderia revelar alguma sensibilidade social e política que ainda foi pouco explorada pela disciplina.

No âmbito da participação japonesa nas Bienais, é importante destacar que em 2010 **Sejima** do SANAA torna-se a primeira mulher a assumir a curadoria geral da Bienal de Veneza e a receber o Pritzker. Além disso, o ano marca uma aparição mais relevante do Bow-Wow nos eventos, após produzir o mobiliário *Furnivehicle* para as áreas comuns da Bienal, em 2008 (BV, c2024; Bow-Wow, 2010; JF, s.d.).

Coincidentemente ou não, esse é o período que também marca as atuações coletivas e participativas no próprio Japão, como discutido. Essa atuação também é explorada nas exposições das Bienais, corroborando para consolidar tramas entre teoria e prática e novas perspectivas de atuação profissional.

Preliminares

A primeira exposição do “pavilhão nacional do Japão” foi na 5ª Bienal, em 1991, envolvendo trabalhos de Maki e Isozaki. O próprio Isozaki assumiu a curadoria da exposição do pavilhão japonês na 6ª (1996), 7ª (2000) e 8ª (2002) edições do evento. Neles, explora temas que criticam a transformação das cidades por desastres naturais e pela imposição de novas culturas de morar e temas que buscam resgatar uma tradição oriental (Figura 7) (BV, c2024; JF, s.d.).

Em certo sentido, Isozaki inaugura aí um posicionamento crítico que irá reverberar entre arquitetos japoneses nas edições do evento após 2010, superando a falta de protagonismo dos “arquitetos Pritzker” nas edições 9ª (2004), 10ª (2006) e 11ª (2008)¹¹.

¹⁰ Além dos mencionados, participaram da exposição: Sou Fujimoto, Akihisa Hirata e Junya Ishigami. (MoMA, 2016)

¹¹ Nessas edições, destaca-se apenas: em 2004, a participação de Tange no pavilhão japonês e a premiação individual do SANAA; e, em 2008, o mobiliário *Furnivehicle* do Bow-Wow, como discutido.

Figura 7 - Exposição: *Fractures*, na 6ª Bienal de Veneza (1996). Curadoria Arata Isozaki



Fonte: JF, s.d.; Fotografia: Ryuji Miyamoto

2010 - um novo marco

O exame dos temas de algumas Bienal e suas relações com as manifestações japonesas é importante por evidenciar uma cultura vigente ou em construção que pode dar sentidos à produção do Bow-Wow.

People Meet in Architecture (12º Bienal - 2010), com curadoria geral de Sejima do SANAA, explorou a importância de abordagens plurais e desde múltiplos pontos de vista na arquitetura. No pavilhão japonês, a exposição *Tokyo Metabolizing* revisitou o Metabolismo japonês, especialmente a versão de Maki. Como crítica às cidades contemporâneas, discutiu o *Void Metabolism*: a transformação dos vazios da cidade pela produção de casas isoladas em terrenos cada vez menores. Enormes maquetes (escala 1/2) de casas do Bow-Wow e do SANAA as colocaram como componentes da paisagem urbana e, portanto, transformadoras da própria cidade (Figura 8) (Stalder *et al.*, 2013; Bow-Wow, 2010; JF, s.d.).

Ainda na mesma edição, destaca-se a primeira exposição individual do Bow-Wow, intitulada *House Behaviorology*, tema que será melhor explorado posteriormente (Kim, 2010a, 2010b).

Figura 8 - Exposição: *Tokyo Metabolizing* na 12ª Bienal de Veneza (2010). a) Casa Moriyama (2005), Ryue Nishizawa; b) Casa-Atelier (2005), Atelier Bow-Wow.



a)



b)

Fonte: <https://www.designboom.com/architecture/japanese-pavilion-at-venice-biennale-2010/>

Common Ground (13ª Bienal - 2012) pautou a importância de compartilhamento de um espaço físico e intelectual na Arquitetura e Urbanismo, questionando o sistema *starchitect* imposto pela indústria cultural. O pavilhão japonês, sob curadoria de Ito, apresentou o projeto de reconstrução da cidade de Rikuzentakata abalada pelo terremoto de 2011 (Figura 9). Inserido no referido programa *Home-for-All*, o projeto foi desenvolvido de modo colaborativo e participativo, envolvendo reuniões contínuas com moradores locais, e buscou reativar um senso de comunidade¹². Por retornar questões de “porque e para quem” a arquitetura é feita, a exposição foi premiada (Kalyvides, 2012; BV, c2024; JF, s.d.).

Figura 9 - Exposição: *Architecture. Possible Here? Home-for-all* na 13ª Bienal de Veneza (2012)



Fonte: JF, s.d.; Fotografia: Naoya Hatekayama

¹² Além de Ito e da própria comunidade, também participam do projeto Kumiko Inui, Sou Fujimoto, Akihisa Hirata.

Fundamentals (14ª Bienal - 2014) explorou pontos críticos da modernização dos últimos 100 anos, destacando como um processo homogeneizador tornou-se heterogêneo por meio de diferentes culturas e ambientes políticos (BV, c2024). Nesse contexto, o pavilhão japonês apresentou uma perspectiva crítica da arquitetura moderna e contemporânea do país, com foco em práticas e pesquisas dos anos setenta, momento de conflito e inflexão social. Dentre as práticas, foram destacadas as de **Tadao Ando** e **Toyo Ito**, assim como Kazunari Sakamoto e Terunobu Fujimori (JF, s.d) que serão exploradas nesta dissertação. Observa-se que nesta edição, o Bow-Wow participou pelo pavilhão suíço. Nele, a obra de Cedric Price, que abordava arquitetura como *interface*, foi revisitada.

Reporting from the front (15ª Bienal - 2016) explorou pautas eco-sócio-político-econômicas, destacando a importância da arquitetura para a integração de diferentes campos de conhecimento e questionando processos tradicionais de projeto. Nesse contexto, o pavilhão japonês exibiu a exposição *En: Art of Nexus*, título que explora os significados da palavra *EN* – conexões, relações, destino, ligações, oportunidades –. Trabalhos organizados em três seções – En das pessoas, das coisas e dos locais – convocaram a emergência de uma nova comunidade “baseada no compartilhamento de valores e estilos de vida” (Figura 10) (JF, s.d., n.p.). Entre as exposições individuais, o Bow-Wow apresentou *Timber Network*, projeto desenvolvido para uma ONG em Kurimoto e em parceria com o Instituto de Tecnologia de Tóquio.

Figura 10 - Exposição: *En: Art of Nexus* na 15ª Bienal de Veneza (2016)



Fonte: JF, s.d.; Fotografia: Anna Nagai

Freespace (16ª Bienal - 2018) evocou uma “generosidade e humanidade” na agenda arquitetônica e o entrelaçamento do arcaico e do contemporâneo (BV, c2024). Kaijima do Bow-Wow foi uma das curadoras do pavilhão japonês que apresentou a exposição *Architectural Ethnography*. O tema será aprofundado posteriormente, mas desde já cabe esclarecer que ele buscou expandir discursos sobre as relações entre a vida e a arquitetura. Quarenta e dois expositores de diferentes partes do mundo foram convidados e divulgadas teorias voltadas à construção de um bem comum (Figura 11) (Kaijima, 2018; JF, s.d.).

Figura 11 - Exposição: *Architectural Ethnography* na 16ª Bienal de Veneza (2018).



Fonte: <https://www.inexhibit.com/case-studies/architectural-ethnography-the-japan-pavilion-2018-venice-architecture-biennale/>

As duas Bienais seguintes não constam com a participação direta dos arquitetos estudados, mas seus temas ainda são relevantes na construção de uma nova cultura arquitetônica.

How will we live together? (17ª Bienal - 2021) refletiu sobre temas como crise climática, realocação de pessoas, instabilidade política, desigualdade racial, social e econômica, buscando construir meios alternativos de viver coletivamente através da arquitetura. A exposição do pavilhão japonês, questionando consumo e sustentabilidade, explorou a desmontagem de uma casa de madeira japonesa e sua remontagem em Veneza, sendo seus materiais reutilizados posteriormente em um equipamento comunitário em Oslo (Plato, 2021).

The Laboratory of the Future (18ª Bienal - 2023) explorou o papel da pluralidade de narrativas, incentivando novas perspectivas sobre arquitetura e sociedade. O pavilhão japonês explorou o tema com a exposição *Architecture a place to be loved - When Architecture is seen as a living creature* que buscou incorporar na arquitetura um sentido mais amplo, envolvendo o cenário cultural, memórias afetivas e histórias das pessoas (JF, s.d.).

2.3. Anotações

Essa síntese parte do entendimento da cultura arquitetônica como uma trama que articula passado-presente-futuro e que, com a globalização, passou a conectar mais intensamente valores locais e globais.

A cultura japonesa no início do Século XX não ficou ileso dos ditames da arquitetura internacional moderna. É da sua excessiva fé na razão e na tecnologia que deriva a produção de **Tange** e dos metabolistas, a despeito de brechas que permitiram interpretações assentadas em soluções vernáculas, como no metabolismo de **Maki**.

Na segunda metade do século XX, arquitetos japoneses também se alinham com a crítica internacional que passou a amaldiçoar ou ressignificar o modernismo, estando

amparados ainda por conjecturas políticas e econômicas do Japão. Emerge aí, contudo, uma produção difusa, envolvendo persistências, interpretações e experimentações, como observado, respectivamente, nos trabalhos de **Yamamoto, Ando e Ito**.

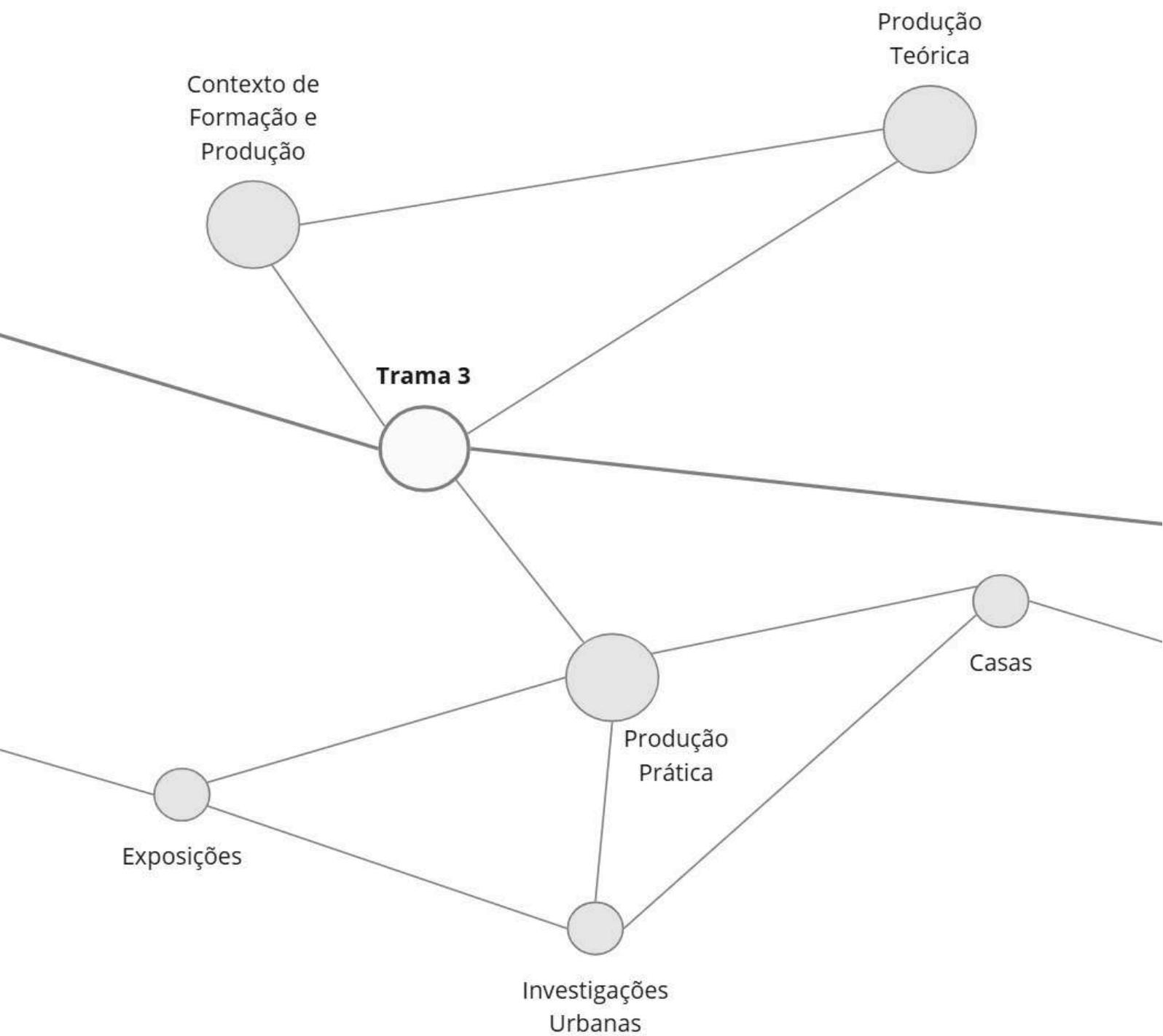
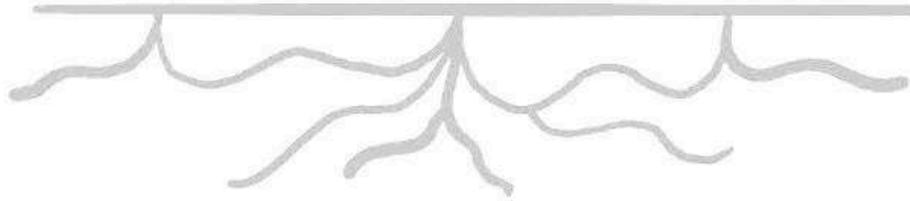
No final do Século XX e início do XXI, uma nova sensibilidade projetual passa a ser experimentada no país em diferentes frentes. No âmbito das bienais, **Isosaki** explorou temas latentes e a cultura vernacular nas Bienais de Veneza de 1996, 2000 e 2002, onde foi curador do pavilhão japonês. No âmbito profissional, destaca-se o pioneirismo do ativismo social de **Ando e Ban**, acionados pelos terremotos de 1995; bem como pesquisas projetuais do **SANAA** e de **Yamamoto** sobre espaços de convergência social e abertos à livre apropriação.

Na década de 2010, essa sensibilidade ganha novo vigor, com o surgimento de associações de arquitetos dedicadas a trabalhos comunitários e participativos. Além da *Voluntary Architects Network* (VAN) de **Ban** que operava desde 1995, surge as *Home-For-All* e *Archiaid* acionadas pelo terremoto de 2011 e envolvendo **Ito, Yamamoto, SANAA e Bow-Wow**. Essas associações estabeleceram uma agenda comum entre novas e velhas gerações do Japão.

Por outro lado, essa agenda encontra consonância com os temas das Bienais de Veneza a partir de 2010, compondo assim uma agenda global. Contrapondo-se aos modos de operar tradicionais, especialmente de *starchitects*, são defendidas práticas coletivas, generosas e humanitárias; pluralidades de enfoques, integrando diferentes campos de conhecimento e entrelaçamento o arcaico e o contemporâneo, o erudito e o vernacular, o objetivo e o sensível; práticas que, ao fim, incentivem o viver coletivo e a construção de um comum.

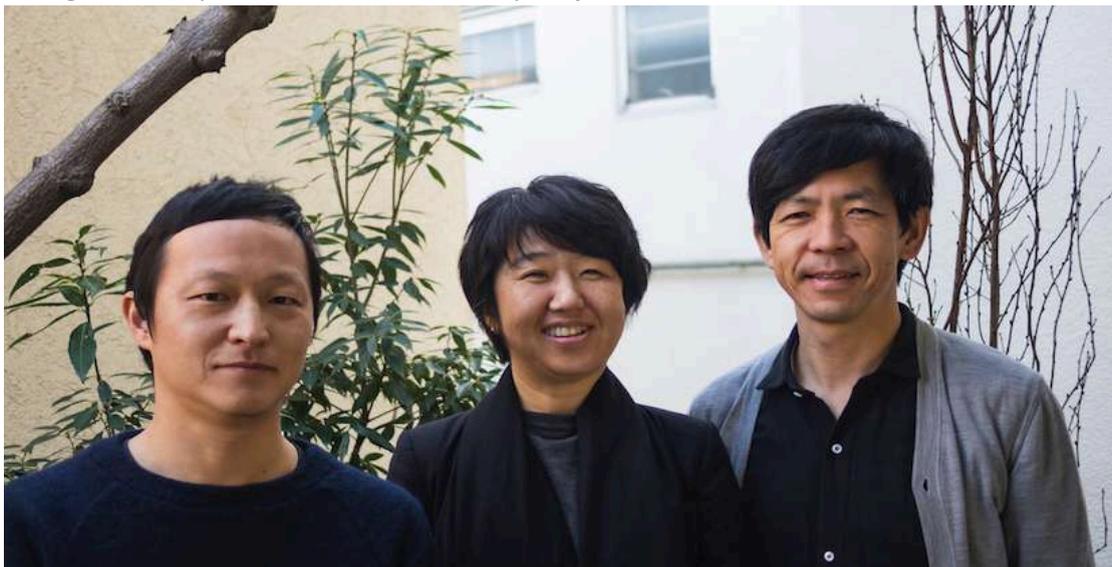
A produção do Bow-wow pode ser analisada a partir desse contexto “engajado” japonês e das Bienais, onde atuou ativamente, mobilizando e sendo mobilizado por seus temas. O que emerge nesses contextos está profundamente ligado à crítica à prática tradicional da profissão e à abertura a abordagens interdisciplinares, discutida na Trama 1. Em especial, a sua proposição de uma “arquitetura etnográfica” reclama maior atenção, o que se pretende aprofundar nas tramas que seguem.

3. TRAMA 3 - INCURSÕES NO BOW-WOW



O Atelier Bow-Wow é um escritório de arquitetura de Tóquio, fundado em 1992 por Momoyo Kajima (1969-)¹³ e Yoshiharu Tsukamoto (1965-)¹⁴. A partir de 2015, Yoichi Tamai (1977-)¹⁵ também começou a fazer parte do grupo (Bow-Wow, c2021). Ambos os fundadores do escritório desenvolvem, além da prática da arquitetura, atividades como professores e pesquisadores (Figura 12).

Figura 12 - Arquitetos: Yoichi Tamai, Momoyo Kaijima e Yoshiharu Tsukamoto. Atelier Bow-Wow



Fonte: <https://mag.tecture.jp/event/20211030-44201/>

3.1. Contexto de Formação e Produção

A trajetória de formação dos fundadores do Bow-Wow se dá em universidades japonesas: Tsukamoto se graduou no Tokyo Institute of Technology em 1987; e Kajima, na Japan Women's University, em 1991. Logo após, em 1992, foi fundado Bow-Wow.

Nesse período, como discutido, o Japão vivia a recessão conhecida como a “década perdida”, resultante do colapso da bolha imobiliária e financeira em 1989, após a euforia do “milagre econômico japonês” (Steele, 2017). Culturalmente, assiste-se a pulverização de práticas arquitetônicas que oscilam entre a negação e reinterpretação dos ideais modernistas, bem como a emergência de uma nova sensibilidade arquitetônica, com o início de trabalhos sociais por iniciativas de Ando e Ban.

¹³ Nasceu em 1969 em Tóquio/Japão. É graduada pela Japan Women's University (1991), Mestre (1994) e Doutora (1999) pelo Tokyo Institute of Technology. Desde 2009, é professora associada da Faculdade de Artes e Design da Universidade de Tsukuba, onde coordena o Kaijima Lab., dedicado ao estudo de teorias de desenho urbano e arquitetura; e, desde 2017, é professora de “Architectural Behaviorology” na ETH Zurich (Bow-Wow, c2021; Kaijima Lab., c2012).

¹⁴ Nasceu em 1965 em Kanagawa/Japão. É graduado (1987) e Doutor (1994) pela Tokyo Institute of Technology. Foi professor associado na Tokyo Institute of Technology de 2000 a 2015, onde coordenou o Tsukamoto Lab, ligado ao Departamento de Arquitetura e Engenharia da Faculdade de Meio Ambiente e Sociedade (Bow-Wow, c2021; Tokyo Institute of Technology, 2017).

¹⁵ Nasceu em 1977 em Nagoya/Japão. É graduado (2002) e Mestre (2004) pela Tokyo Institute of Technology. Desde 2004, trabalha como Arquiteto em Atelier Bow-Wow, onde se tornou Sócio em 2015 (Bow-Wow, c2021).

O fato de nos períodos de crise econômica ter pouco incentivo a novas construções talvez justifique a atuação dos arquitetos no atelier se dar em paralelo a novos estudos. Em 1994, Kajima concluiu o seu mestrado e Tsukamoto o seu doutorado. Nesse período, eles entram em contato com a etnografia que influenciará suas práticas futuras, tema esse que será detalhado nesta dissertação.

Logo após, entre 1996 e 1997, a então doutoranda Kajima foi pesquisadora visitante da ETH Zurich, repetindo em parte a experiência de arquitetos ligados ao Pritzker que também investiram em viagens de estudo após suas formações. Por fim, Kajima concluiu seu doutorado em 1999, quando ainda persistia a crise prolongada da referida “década perdida”.

Entre poucas oportunidades de trabalho impostas pela crise e intensos estudos, Kajima e Tsukamoto começaram suas carreiras desenvolvendo pesquisas sobre estruturas únicas da paisagem urbana de Tóquio (Igarashi, 2019; Steele, 2017). Eram mobilizados pelo desconforto e pela ausência de críticas às práticas que impunham a essa paisagem constantes e intensas transformações e renovações, consolidando-a de modo fragmentado e caótico (Wisnik, 2018; Fujimori, 2010; Frampton, 2015). Sobre esse contexto, são valiosas as descrições de Nishizawa (2008):

Há 200 anos, as casas nas cidades japonesas eram todas feitas de madeira e relativamente semelhantes em tamanho e design [...]. No entanto, em cidades como Tóquio, vemos arranha-céus erguidos um ao lado do outro, por vezes, no meio, pequenas casas privadas de madeira, sem que ninguém se preocupe com o efeito global. Isto resulta numa paisagem caótica onde se justapõem uma variedade de estilos e métodos de construção [...] tipos de estrutura, volumes e revestimentos exteriores, sem qualquer coesão (Nishizawa, 2008, p.11, tradução própria).

Nesse contexto, o Bow-Wow assumiu uma posição crítica à arquitetura e à cidade contemporâneas, um posicionamento que perpassa toda a sua produção teórica e prática nos mais de trinta anos de atuação, como será discutido. Assim como se deu com movimentos japoneses da década de 1970 que reagiram aos fenômenos urbanos da pós-modernização, o Bow-Wow passou a contestar construções e espaços urbanos que abdicaram de uma "escala humana" e de um sentimento de “calor” adequado à convivência entre as pessoas; bem como questionar sobre a instabilidade da integração entre a arquitetura, seu entorno e seus usuários (Bow-Wow, 2014, p.123).

Envolvidos nessa atmosfera, ambos começam a desenvolver carreiras acadêmicas: Tsukamoto, em 2000, junto ao Tokyo Institute of Technology; e Kajima, em 2009, junto à Faculdade de Artes e Design da Universidade de Tsukuba.

Em paralelo, também começaram a construir uma carreira internacional, quer como professores visitantes de universidades estrangeiras¹⁶, quer como convidados de

¹⁶ Kajima e Tsukamoto atuaram como professores visitante em diversas universidades internacionais: **Kajima**, na Harvard - 2003 e 2016; ETH Zurich - 2005-07; Royal Danish Academy of Fine Arts, Architecture School - 2011-2012; Rice University - 2014; Delft University of Technology - 2015; e **Tsukamoto**, na Harvard - 2003 e 2007; UCLA - 2007-2008; Royal Danish Academy of Fine Arts, Architecture School - 2011-2012; Barcelona Institute of Architecture -2011; Kyoto Seika University - 2012; RIBA International Fellowship - 2012; Cornell University - 2013; Rice University - 2014; Delft University of Technology - 2015; Columbia University - 2017.

exposições internacionais, como na 50ª Bienal de Arte de Veneza, ocorrida em 2003, onde participaram da exibição *Pet Architecture Guide Book Museum*.

Isso pode explicar a visibilidade que passaram a ter nos anos 2010. Foi a partir dessa década que o Bow-Wow começou a receber encomendas de obras em cidades europeias e norte-americanas, a serem convidados para participar de eventos em diversas partes do mundo e, ainda, a figurarem em publicações e revistas especializadas em Arquitetura e Urbanismo.

A condição atual de *star-architects*, contudo, não parece ter abalado o posicionamento crítico dos arquitetos observado no início de suas carreiras. Pelo contrário, após os anos 2010, o escritório passou a associar mais claramente pautas sociais aos seus trabalhos. Como discutido, essa postura estava em consonância com uma agenda japonesa que engendra profissionais ganhadores do Pritzker e com uma agenda global articulada a partir das Bienais de Veneza.

3.2. Produção Prática

A produção do Bow-Wow é hoje quantitativamente expressiva. No seu *website* (c2021), constam mais de cento e trinta projetos, com diferentes programas, cronologias e países. Qualitativamente, o núcleo principal de atividades do escritório consiste em projetar casas pequenas, conduzir pesquisas urbanas e participar de exposições de arte (Bow-Wow, 2010). Apesar das diferenças entre esses enfoques, segundo os arquitetos do Atelier, eles se inter-relacionam: “se contaminam, informam e se desenvolvem mutuamente” (Bow-Wow, 2010, p.8).

As Casas

Por uma razão desconhecida pelo escritório, o predomínio de comissões de casas é uma condição constante (Bow-Wow, 2007). Até o momento, o Bow-Wow produziu sessenta e oito residências unifamiliares (Anexo E), a maioria localizada no Japão e com poucas exceções em cidades europeias e norte-americanas. Decorrente da constituição morfológica das cidades japonesas, com lotes pequenos e caros, a maioria das casas são compactas, com áreas entre 100 e 200,00m².

Vem dessa produção residencial, a maior parte das premiações do escritório (Bow-Wow, c2021). Nesse contexto, destaca-se as casas Ani (1998), Mini (1999) Saiko (2001), Casa-Atelier Bow-Wow (2005), Core (2013), Tama Machiya (2013) e Tama Loggia (2013) (Figura 13).

Figura 13 - Casas Premiadas: a) Casa Ani (Kanagawa, 1998); b) Casa Mini (Tóquio, 1999); c) Casa Saiko (Yamanashi, 2001); d) Casa e Atelier Bow-Wow (Tóquio, 2005); e) Casa Core (Ishinomaki, 2013); f) Tama Machiya (Tóquio, 2013); g) Tama Loggia (Tóquio, 2013). Atelier Bow-Wow



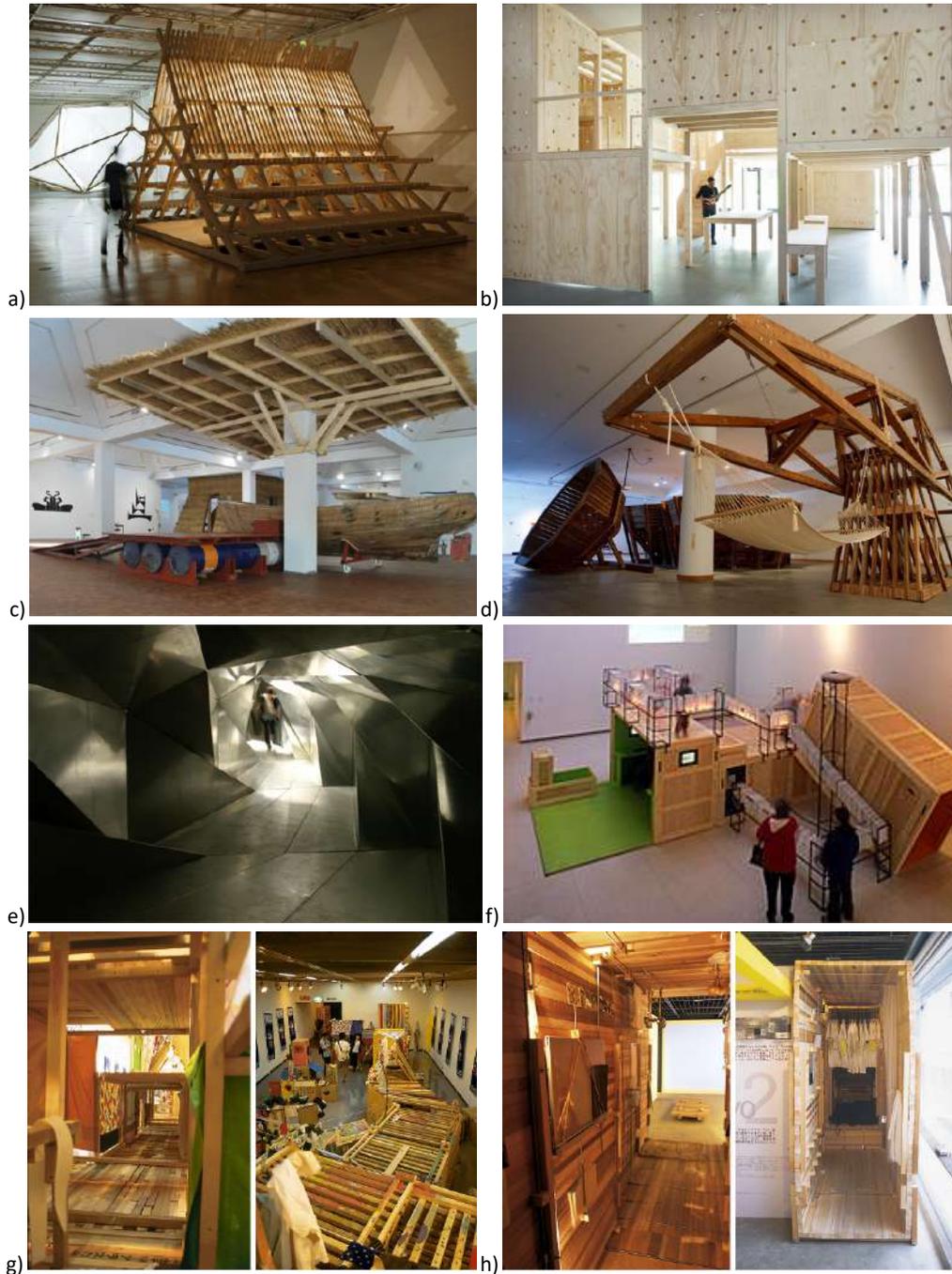
Fontes: Bow-Wow, c2021; Nuijsink e Kaijima, 2021.

O tema residencial está registrado em publicações do Bow-Wow. Destaca-se a série *Graphic Anatomy* (2007; 2014), em que o uso de cortes perspectivados explicitam o desejo de revelar não só informações técnicas, mas também espacialidades e relações da edificação com o contexto. Parte desse acervo é revisitado no artigo *House Genealogy Atelier Bow-Wow: All 42 Houses* (2012), publicado na revista *Japan Architect* nº85, agora enlaçando características comuns e discussões sobre seus processos projetuais.

As Exposições

Tão importante quanto a produção arquitetônica, a participação do escritório em diversas exposições internacionais merece menção (Anexo F). Nesse contexto, destaca-se *instalações artísticas*, sendo elas espaços de experimentação, cujas técnicas e espacialidades podem dizer sobre estratégias de projeto aplicadas ou daí derivadas (Figura 14).

Figura 14 - Exposições: a) Chigi House (Maison de la culture du Japon a Paris, 2016); b) Urban Forest (HKW Berlin, 2015); c) Learning from Utzon (Utzon Center, Dinamarca, 2013); d) Small Case Study House (The Gallery at REDCAT, Los Angeles, 2009); e) Life Tunnel (The Hayward, Londres, 2008); f) How latitude becomes form (Walker Art Center, 2003); g) Pet Architecture Tonchiki House (Yokohama Triennale, Kanagawa, 2001); h) Pet Architecture (Gallery MA, Tokyo, 2000). Atelier Bow-Wow



Fonte: http://www.bow-wow.jp/profile/exhibition_e.html

Também artísticas são intervenções urbanas efêmeras nas cidades-sede das exposições que, envolvendo leituras de modos de apropriação de espaços públicos, buscam ativá-los ou ressignificá-los. Tratadas como “micro-espaço-público”, essas exposições assumem diversas formas: “topografia artificial, pequenos edifícios, estruturas móveis e grandes mobiliários” (Figura 15) (Bow-Wow, 2010, p.14).

Figura 15 - *School Wheel*. Bienal de Busan de 2006. Atelier Bow-Wow



Fonte: http://www.bow-wow.jp/profile/exhibition_e.html

Além das modalidades artísticas, exposições exploram também trabalhos arquitetônicos e urbanísticos do atelier. Nesse contexto, destaca-se as referidas exposições na Bienal de Veneza. Em *Tokyo Metabolizing* (2010) e *House Behaviorology* (2010) são exploradas grandes maquetes que envolvem os corpos dos visitantes, sendo elas mesmas uma investigação de novas linguagens ou novas “obras” (Figura 16) (Hasegawa, 2009, p. 16). Em *Timber Network* (2016) e *Architectural Ethnography* (2018), são explorados resultados de investigações urbanas e rurais que envolveram aproximações com comunidades.

Figura 16 - Exposições na Bienal de Veneza (2010): a) *House Behaviorology*; b) *Tokyo Metabolizing*. Atelier Bow-Wow



Fonte: a) Bow-Wow, c2021; b) https://www.operacity.jp/ag/exh132/index_e.html

As Investigações Urbanas

O terceiro tema central da produção do escritório são as investigações urbanas. Estas iniciam com a origem do escritório, como já discutido, e são intensificadas a partir de 2011.

Tais investigações envolvem diferentes países e contextos urbanos, subúrbios e rurais (Igarashi, 2019; Kaijima, 2018; Bow-Wow, 2010). Envolvendo trabalhos de campo, centram-se em compreender de modo sensível e interdisciplinar processos de urbanização e de organização de paisagens, destacando aqueles desenvolvidos com o aporte da etnografia e que buscam o resgate de uma tradição japonesa (Kaijima, 2018; Steele, 2017; Nango, 2010).

Parte desses trabalhos estão documentados em publicações entre 2001 e 2012. Em 2001, destacam três livros que se dedicam a temas urbanos metropolitanos, desenvolvidos como *guidebooks*¹⁷: *Made in Tokyo* (2001) documenta a análise de edifícios ou estruturas anônimas na cidade que se “hibridizam” em usos e espaços para atender necessidades dos usuários; *Pet Architecture Guidebook* (2001) registra a pesquisa em que se buscou identificar micro-edificações que preenchem criativamente os vazios do tecido urbano de Tóquio; e *Broken Paris* (2001) revela uma pesquisa similar desenvolvida na França.

Entre 2007 e 2012, dois livros retomam experiências que buscam resgatar uma tradição japonesa: *Kanazawa Machiya Metabolism* (2007) explicita investigações sobre genealogias e/ou evoluções tipológicas de casas urbanas tradicionais da cidade de Kanazawa no Japão; *In Praise of Mud: A guide to the Earth Walls of Kyoto* (2012) aborda construções vernaculares que utilizam muros de terra na cidade histórica de Quioto. Por outro lado, com um enfoque projetual, o livro *Public Space By Atelier Bow-Wow, Tokyo: In the State of Spatial Practice* (2012) detalha processos de projeto de três espaços públicos: o Parque Miyashita, o Projeto Kitamoto KAO e o Laboratório BMW Guggenheim.

Destaca-se ainda, o registro da análise de modos de morar de pescadores em *A Pattern Book for Oshika Peninsula* (2012). Essa publicação reúne as práticas do Bow-Wow junto ao *Archiaid*, o que foi discutido anteriormente e será aprofundado nesta dissertação. Essas práticas se vinculam a de outros arquitetos japoneses ganhadores de Pritzker, consolidando um momento de ressignificação da profissão no país. Nelas, o Bow-Wow vale-se de todo o capital de conhecimentos sensíveis e sobre práticas-com que acumulou ao longo de sua trajetória.

3.3. Produção Teórica

Arquitetos, como conhecemos, sempre trataram de escrever e publicar, tanto quanto eles constroem. Como resultado disso, os livros se tornam um objeto arquitetônico (ou ainda, nas palavras de um arquiteto: um projeto). Tão válido e vital quanto qualquer edifício (Weaver, 2018, p.6, tradução própria).

¹⁷ *Guidebook*, segundo o dicionário Cambridge, é um tipo de livro que fornece informações para visitantes sobre um lugar, cidade ou país.

Decorrente da atuação acadêmica e de uma predisposição pessoal para refletir sobre suas próprias práticas, a produção teórica do Bow-Wow abrange dois temas centrais - a resignificação da cultura moderna e a resignificação de práticas tradicionais a partir do aporte teórico-prático de outras disciplinas.

Ilustra o primeiro caso o livro *Tokyo Metabolizing* (2010) que revista o Metabolismo japonês após cinquenta anos do seu surgimento. O livro emerge da participação do Bow-Wow na Bienal de Veneza de 2010 (JF, s.d.).

Os livros *Behaviorology* (2010), *Commonalities* (2014) e *Architectural Ethnography* (2018) exploram o segundo tema. No primeiro, é discutida a metodologia que descreve comportamentos das pessoas nos ambientes e que fundamenta a prática de projeto do escritório. No segundo, examinando as relações entre pessoas e lugares, é defendida a possibilidade da arquitetura recuperar a relação com os usuários ou com a sociedade. Por fim, o terceiro, derivado da atuação de Kajima na Bienal de Veneza de 2018, reflete sobre um processo de projeto baseado na compreensão de realidades locais por meio de uma abordagem antropológica, o que será aprofundado.

Parte dessas últimas reflexões foram exploradas anteriormente em *scrapbooks*: fragmentos de ideias, muitas vezes, compostos na forma de um diálogo escrito em que se alternam Tsukamoto e Kajima. Destacam-se aqui o livro *Bow-Wow from Post Bubble City* (2006), em que exploram temas como observação de cidades, fenômenos sociais e comportamento das pessoas; e o *Atelier Bow-Wow: Echo of Space / Space of Echo* (2009), em que são apresentados *insights* dos autores sobre a relação entre o ambiente físico e as pessoas.

3.4. Anotações

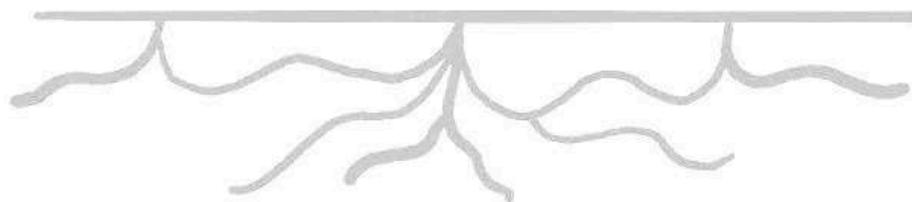
Como observado, o contexto de formação dos arquitetos do Bow-Wow se articula com a crise econômica e cultural do Japão do final do Século XX. Em meio a isso, eles investiram em carreiras acadêmicas e pesquisas urbanas, assumindo uma postura crítica sobre a cidade e a arquitetura contemporâneas. Essa postura se reflete em toda a produção do escritório, em que casas, exposições e investigações urbanas relacionam-se entre si e afetam e são afetadas por uma produção teórica paralela.

Sua produção teórica-prática explora especialmente a resignificação de práticas tradicionais a partir do aporte teórico-prático de outras disciplinas, como a Antropologia -. Desde aí, são enunciados do trabalho do Bow-Wow o respeito à tradição e às diferentes formas de ser-viver e a promoção de espaço construído conectados com os valores sociais e simbólicos das pessoas. Em relação aos métodos de trabalhos, se destaca a observação e o registro atento e sensível da realidade – especialmente pela incorporação da etnografia –, bem como práticas projetuais em franco diálogo com usuários e profundamente enraizadas no contexto em que se insere.

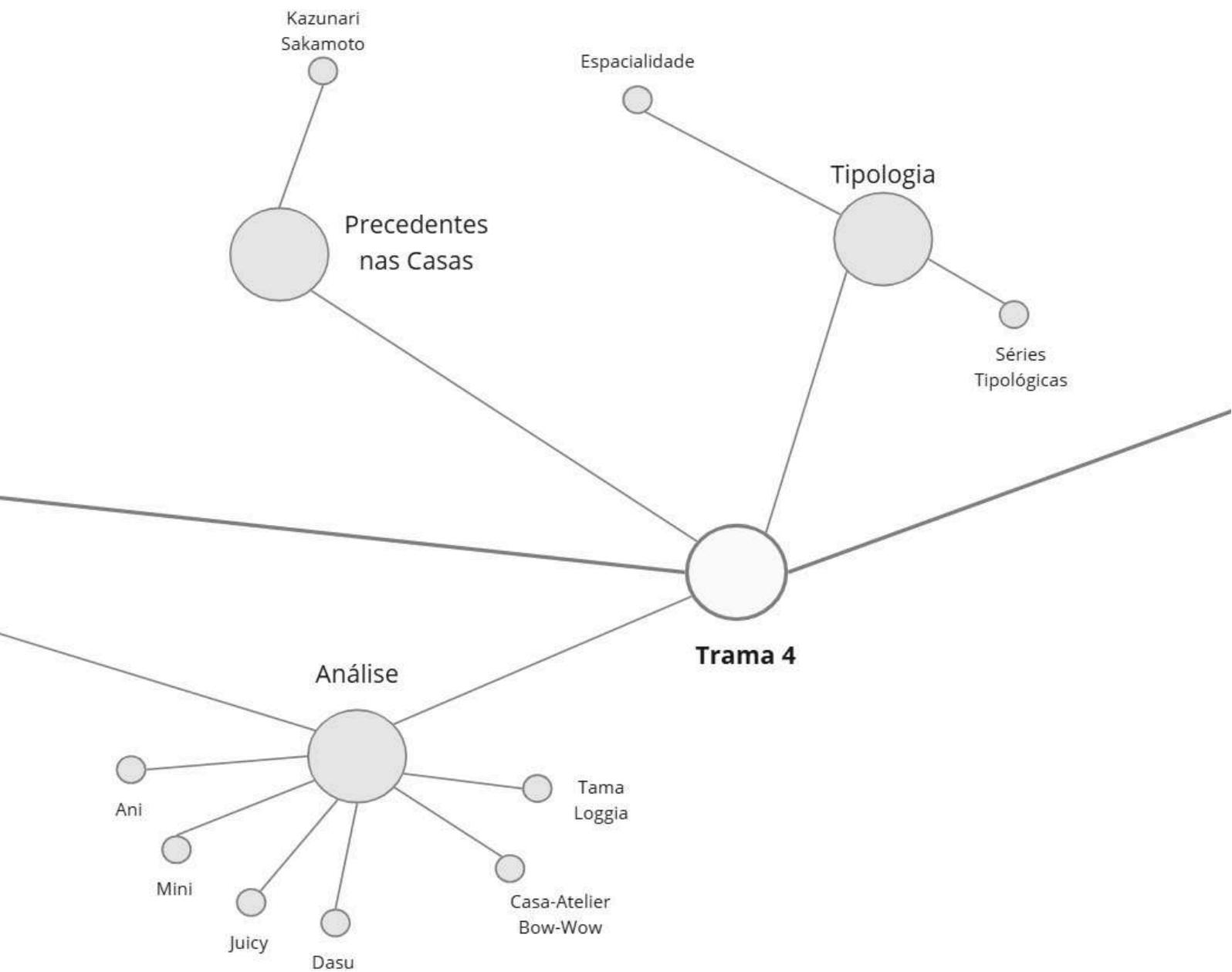
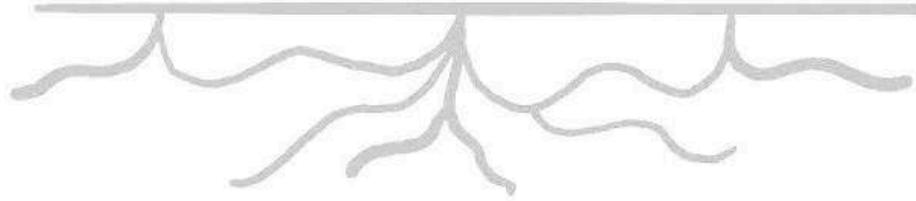
Essa abordagem, em maior ou menor grau, articula-se com o projeto-com defendido por Ingold (2022), discutido na Trama 1, o que merecerá uma análise detalhada. Ela também se articula com temas explorados nas Bienais de Veneza, onde o Bow-Wow

atuou em contato com arquitetos japoneses ganhadores do Pritzker e com os quais veio a atuar no *Archiaid*, conforme foi apresentado na Trama 2. Em um contexto de afirmação local e global de uma nova agenda arquitetônica, a produção do Bow-Wow ganha relevância.

SEGUNDA PARTE - DERIVAS EM LATÊNCIA



4. TRAMA 4 - CASAS, UMA APROXIMAÇÃO TIPOLÓGICA



4.1. Considerações iniciais

A produção teórico-prática do Bow-Wow dedica-se principalmente à ressignificação de práticas da Arquitetura a partir do aporte da Etnografia. Seu trabalho, contudo, também possui uma dimensão conciliadora das abordagens tradicionais da disciplina, como será discutido. Trata-se, portanto, de diferentes caminhos que uma mesma prática pode suportar, mesmo que aparentemente contraditórios.

Por considerar que isso é relevante para a discussão sobre a epistemologia do projeto, a presente Trama busca investigar como o aporte de teorias tradicionais reverbera na produção do Bow-Wow, quer de modo puro, tensionado ou hibridizado.

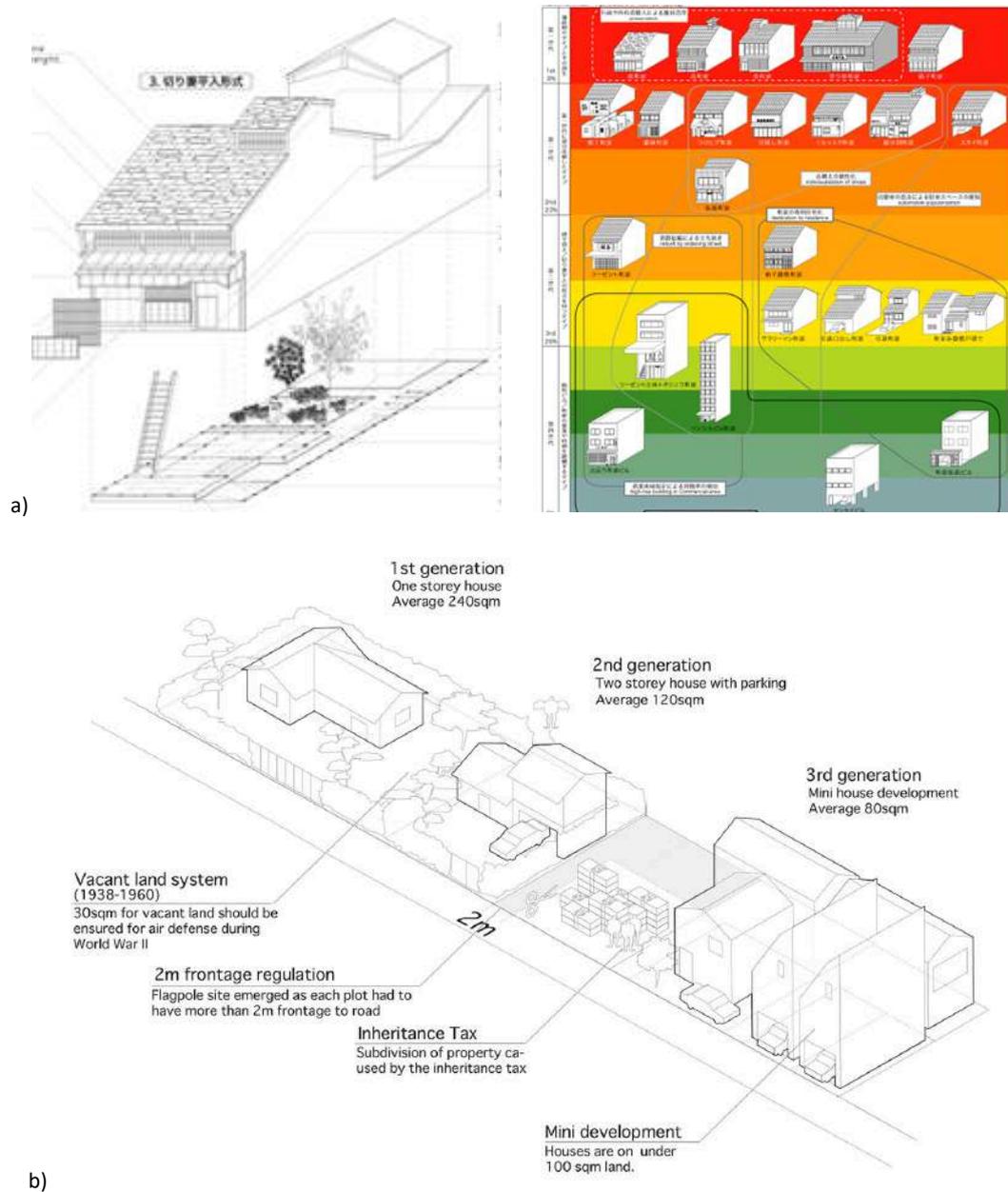
Mais especificamente, recorre-se ao aporte de teorias ligadas à tipologia, uma teoria amplamente difundida no final do Século XX. O contato do Bow-Wow com essa teoria se deu nos anos em que cursaram pós-graduação, quando estudaram Aldo Rossi, um dos principais a ressignificar as teorias tipológicas no século XX e com traduções publicadas no Japão nos anos 1990. (Kaijima, 2018).

Para Rossi (2001), as intervenções em tecidos históricos das cidades contemporâneas deveriam se dar desde a leitura crítica de seus aspectos morfológicos e tipológicos. O tipo, para ele, é uma estrutura formal identificável em um edifício a partir da abstração de seus aspectos fisionômicos (portas, janelas, etc). Essa estrutura formal, ao ser comum a vários edifícios, permite que esses sejam agrupados e classificados. A tipologia, nesse contexto, é o estudo dos tipos (esquemas abstratos) que permite agrupar modelos similares (dados concretos).

O tipo, contudo, não serve só à análise arquitetônica, podendo também subsidiar o próprio desenvolvimento de projetos. Nesse caso, o projeto começa pela adoção de uma estrutura tipológica inicial que é respeitada ao longo do processo de concepção ou que, processualmente, vai sendo transformada ou transgredida por imposições do programa e do contexto ou pela liberdade de expressão do projetista (Rossi, 2001; Montaner, 2001; Moneo, 1978).

Esse aporte teórico orienta as primeiras práticas projetuais do Bow-Wow, assim como suas pesquisas urbanas (Stalder *et al.*, 2013). No referido livro *Kanazawa Machiya Metabolism* (2007), são investigadas as genealogias e/ou evoluções da tipologia das *machiya* – típicas casas urbanas – na cidade de Kanazawa do Japão (Figura 17). Com enfoque similar, em *Tokyo Metabolizing*, (2010), eles estudaram casas isoladas implantadas em lotes subdivididos e cada vez menores (Figura 17). Ainda, no livro *Behaviorology* (2010), o grupo evidencia que (re)interpretações tipológicas de edifícios também embasam suas decisões projetuais.

Figura 17 - Investigações Tipológicas: a) *Kanazawa Machiya Metabolism* (2007); b) *Void Metabolism* (2010). Atelier Bow-Wow



Fonte: a) Bow-Wow, c2021;
 b) <https://www.gsd.harvard.edu/wp-content/uploads/2017/01/Void-Metabolism.jpg>

De acordo com Kaijima (2018), a importância desses estudos reside no fato de serem uma maneira para compreender o processo de transformação urbana, ou seja, apesar da predominante abordagem etnográfica em seus trabalhos, ela não abdica de outras abordagens, pelo contrário, as toma como complementares.

Além de uma possível apreensão das teorias tipológicas de Rossi, deve-se considerar assimilações vindas dos estudos sobre tipologias de casas privadas do referido **Kazunari Sakamoto**, mentor do grupo e professor do Instituto de Tecnologia de Tóquio. Sakamoto dedicou atenção aos padrões espaciais em relação às experiências espaciais cotidianas dos usuários (Figura 18) (Daniell, 2018, 2008). Trata-se, portanto, de estudos

que, para além da tipologia volumétrica, voltam-se à tipologia espacial. Na tipologia espacial, entende-se que o sistema de circulação e seus elementos são estruturantes no partido arquitetônico, buscando não apenas atender a critérios funcionais, mas propiciar “diferentes modos de deslocamento e percepção do espaço”¹⁸ (Tagliari; Florio, 2020).

Figura 18 - Projetos: a) Casa em Sakatayamatsuke (1978); b) Casa F (1988). Kazunari Sakamoto



Fonte: <https://www.flickr.com/photos/wakiiii/albums/72157630754082046> ;
<https://www.interactiongreen.com/japanese-house-chapter-5-closed-open/>

Talvez esse aporte teórico justifique algumas características do trabalho do Bow-Wow, como o uso de cortes perspectivados para a representação de seus projetos, explorando ambiências desejadas; ou ainda, a complexidade espacial de suas instalações artísticas, com percursos não lineares e enquadramentos múltiplos.

Diante dessas especulações, parte-se do pressuposto de que a abordagem tipológica é também para o Bow-Wow um procedimento analítico e de projeto. Cabe, contudo, se questionar: como se operacionalizam?

Casas

Para responder essa questão, algumas casas do Bow-Wow são tomadas como objeto de uma investigação experimental. Justifica essa adoção o fato desse programa ser a produção quantitativa mais relevante do escritório (Bow-Wow, 2007) e de assumir

¹⁸ Essa diferença se dá: na arquitetura moderna, com um modelo de percurso contínuo que oferece a compreensão do todo; no “pós-moderno” com o resgate da descoberta quadro-a-quadro do modelo clássico; na contemporaneidade, com um modelo heterogêneo que depende da linguagem de cada autor. (Tagliari; Florio, 2020)

linguagens muito diversificadas, como documentam as referidas publicações *Graphic Anatomy* (2007; 2014) e *House Genealogy Atelier Bow-Wow: All 42 Houses* (2012).

São elas ainda objetos de contínua reflexão, como demonstra a questão apresentada no livro *Behaviorology* (2010): “Numa megacidade [...], qual é o significado de projetar uma única e minúscula casa?”. Esse questionamento reaparece em 2024, quando o Bow-Wow discute um de seus projetos residências, a casa Tama Loggia:

As ruas de Tóquio estão constantemente passando por renovação e estão se tornando menores devido à divisão de heranças. [...]. É necessário contribuir para a manutenção de uma boa "paisagem urbana" e melhorar o "ambiente social" cuidando das pessoas que vivem ali em uma sociedade super envelhecida. Também é essencial fazer esforços para utilizar energia natural e criar energia para reduzir o impacto no "ambiente global" (JDP, 2024, n.p., tradução própria).

Em paralelo à produção de casas “novas” e reflexões sobre elas, contudo, o Bow-Wow manteve constantes pesquisas sobre casas vernaculares japonesas. São elas objetos de estudos de cunho etnográfico documentados, além do já citado *Kanazawa Machiya Metabolism* (2007), nos livros *In Praise of Mud: A guide to the Earth Walls of Kyoto* (2012) e *A Pattern Book for Oshika Peninsula* (2012).

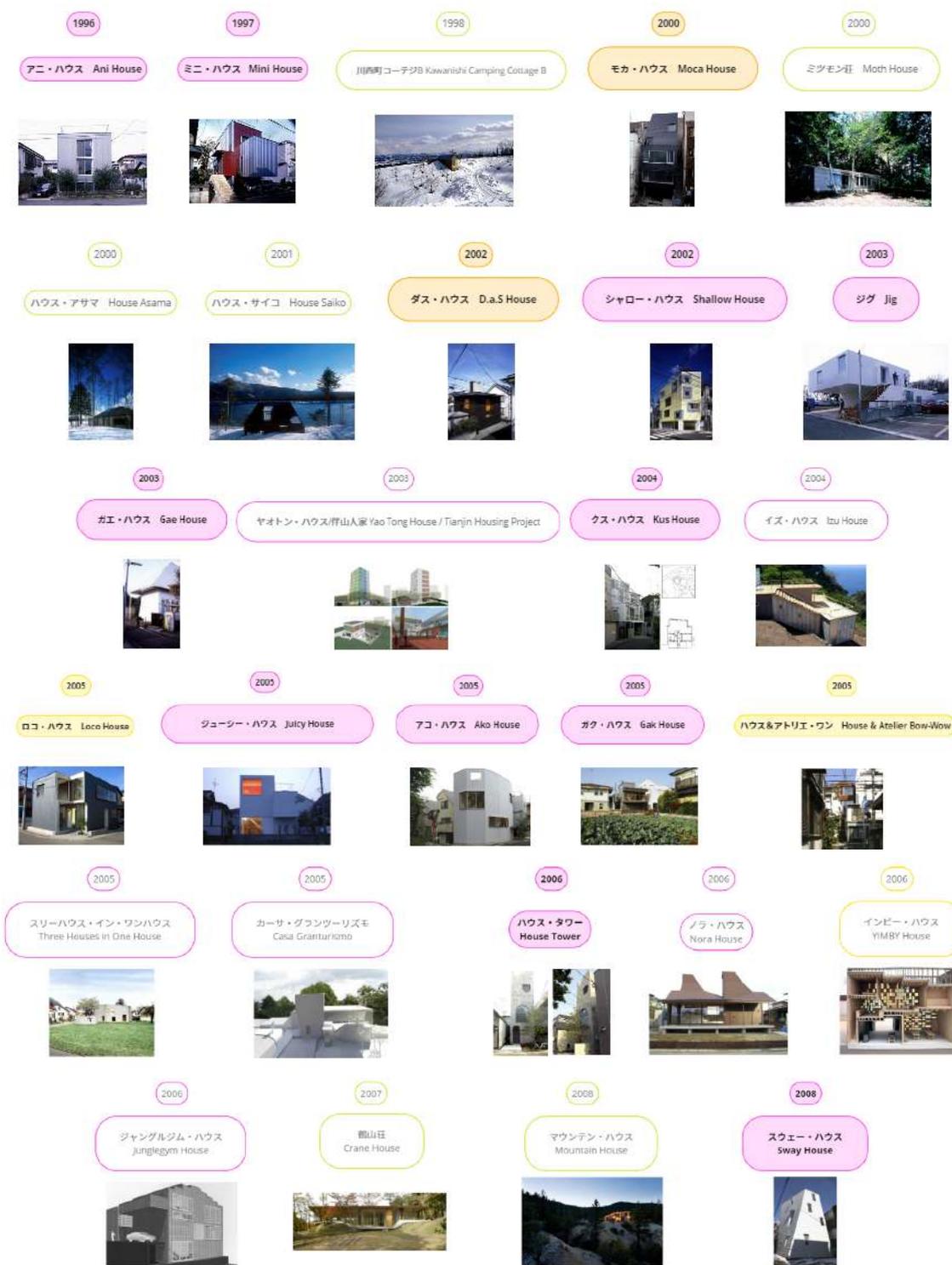
A atenção do Bow-Wow ao tema doméstico expressa também sua preocupação com o desaparecimento de casas tradicionais, um patrimônio do país (Bow-Wow, 2010). Casas antigas japonesas possuem vida útil de apenas 20 ou 30 anos, quer devido à precariedade das técnicas construtivas criadas para atender a grande demanda com *boom* econômico japonês, quer devido à necessidade de adequação a leis dedicadas a aumentar a resistência a terremotos (Overstreet, 2022). Por outro lado, hoje, assiste-se uma obsessão por demolir e reconstruir casas, já que assim proprietários se sentem mais livres para “projetar casas como quiserem” ou para consumir casas isoladas “exóticas ou personalizadas” (Qian; Yang, 2018; Jain; Okazawa, 2018; Townsend, 2013).

A própria diversidade de linguagens inicialmente observadas nas casas do Bow-Wow pode sugerir uma subordinação a essas demandas de consumo. Isso, contudo, não impede que haja nelas uma sensível reinterpretção da arquitetura tradicional ou, ainda, que elas, embora com aparências diversas, obedeçam a padrões compositivos de difícil apreensão inicial. Isso é o que se pretende aqui analisar.

4.2. Método ou aproximações

Como observado, o acervo residencial do Bow-Wow é volumoso, o que torna, do ponto de vista quantitativo, difícil uma análise de conjunto. Soma-se a isso o fato de serem obras com características muito distintas, como demonstra a pesquisa documental e cronológica desenvolvida por essa pesquisa na plataforma Miro (Figura 19).

Figura 19 - Fragmento do processo de investigação



Fonte: Autor, baseado em Bow-Wow, c2021; 2007.

Diante disso, o universo de estudo foi delimitado a apenas casas “urbanas” e “inseridas em lotes de meio de quadra e em contextos urbanos densos”. Entre essas, ainda se adotou como critério de delimitação casas com “arranjos volumétricos compactos e de proporções quadráticas”, subentendo que esses arranjos favorecem a reprodução de padrões tipológicos.

Do total de vinte e quatro casas identificadas, foi possível agrupar mais claramente quatro casas em torno de uma mesma estrutura formal – Ani (1996), Mini (1997), Dasu (2001), Juicy (2005) – (Figura 20).

Figura 20 - Casas: a) Ani (1996), b) Mini (1997), c) Dasu (2001) e d) Juicy (2005). Atelier Bow-Wow



Fonte: Bow-Wow, c2021

Uma análise tipológica comparada dessas quatro casas foi desenvolvida. (Bandeira; Costa, 2023). Organizadas cronologicamente, foi composta uma “série tipológica”, em que se buscou identificar a manutenção, transformação ou transgressão da estrutura formal de uma obra, a partir de sua(s) precedente(s) (Martí Arís, 1993).

Essa análise comparada, por sua vez, serviu de suporte para a posterior análise isolada de outras duas casa, cujos arranjos, supostamente, são deformações ou transgressões das estruturas formais em estudo: a Casa-Atelier Bow-Wow (2005), tida pelo próprio Bow-Wow como uma obra exemplar; e a casa Tama Loggia (2013).

Em ambos os casos - análise comparada e isolada -, adotou-se um roteiro predeterminado que considera os seguintes elementos: a) implantação: recuos e afastamentos, acessos, estacionamentos; b) composição formal: volumetrias-hierarquias (adições e subtrações) e aberturas; c) composição espacial: relações planta livre e elementos “paralisantes” (escadas e áreas molhadas); relações escada e experiência espacial.

4.3. Análise

Ani, Mini, Dasu, Juicy

Com exceção da casa Ani, três casas localizam-se em áreas residenciais adensadas de províncias de Tokyo. Nessas, a caixa viária é estreita e os lotes são de proporções quadráticas e pequenos, no caso entre 75,18 e 122,30m². Trata-se, portanto, de

contextos cujas morfologias são muito distintas daquelas observadas nas cidades formais ocidentais (Figura 21).

Na **implantação** dessas casas, observa-se a obediência a um dos alinhamentos dos terrenos, bem como a recuos e afastamentos. A ocupação dos terrenos, contudo, é variável: mais centralizada (Ani e Mini) ou mais próxima aos limites do terreno (Dasu e Juicy), o que favorece a ocorrência de pequenos pátios ou estacionamentos nas exíguas dimensões dos lotes.

Ainda nessas exíguas dimensões, as casas se verticalizam para atender ao programa, com um pavimento enterrado ou semi enterrado; dois ou três pavimentos acima do nível da rua; e um terraço-jardim ou um sótão na cobertura (Dasu). Mesmo com esse arranjo, a maioria dos acessos de pedestres não se dá frontalmente, mas por uma passagem lateral que conduz à porta principal – no térreo (Dasu) ou no térreo elevado (Ani e Mini) –. Nesse deslocamento, inicia-se uma experiência espacial que se estenderá até a cobertura.

Figura 21 - Casas Ani (1996), Mini (1997), Dasu (2001) e Juicy (2005): Implantação, Planta Térreo, Composição Formal. Atelier Bow-Wow



Fonte: Bow-Wow, c2021, 2007. Adaptado pelo autor.

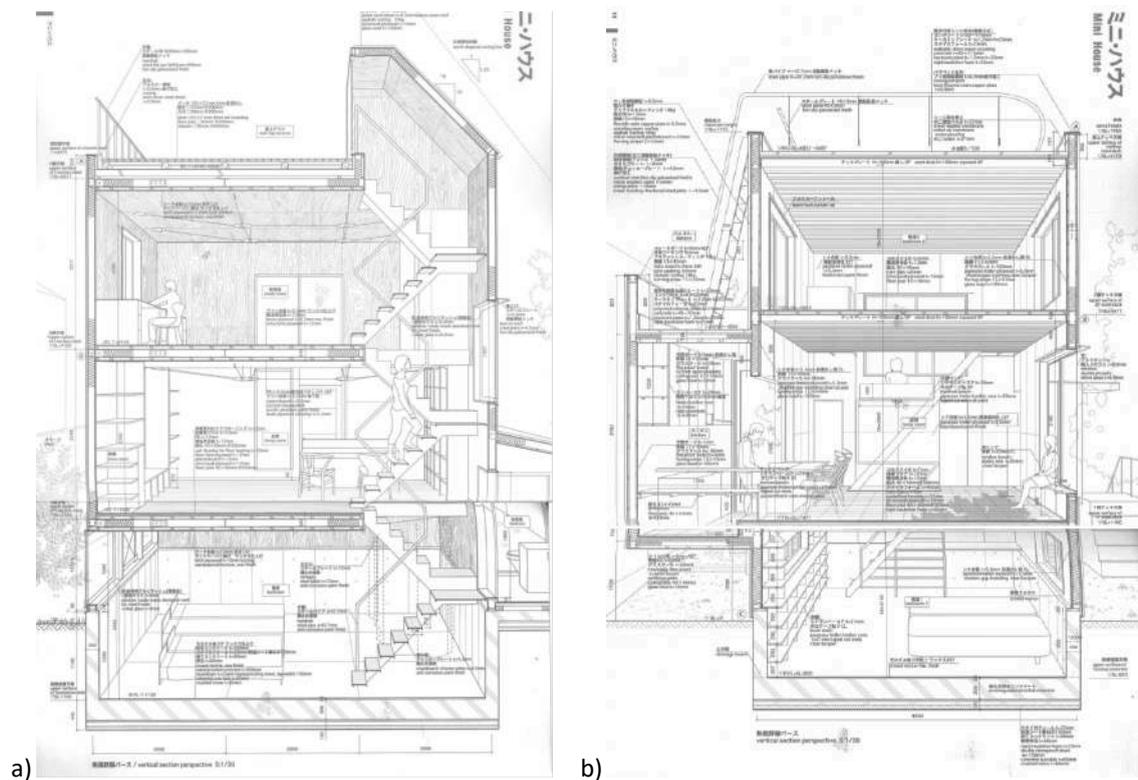
Em referência à **composição formal**, todas as casas são organizadas a partir de um prisma principal verticalizado. Na Dasu, como exceção, esse prisma é arrematado por cobertura aparente e um volume central que reforça o arranjo simétrico da fachada. Nas demais, esse prisma sofre adições de pequenos anexos, seguindo uma aparente modulação, como revelam plantas, fachadas e cortes. Apesar dessa ordem compositiva, as disposições (térreo, entre-pisos e cobertura) e diferentes alturas desses anexos, somadas aos arranjos das aberturas, parecem tensionar a matriz cartesiana de origem das composições. Essa proliferação volumétrica, por sua vez, cumpre papel

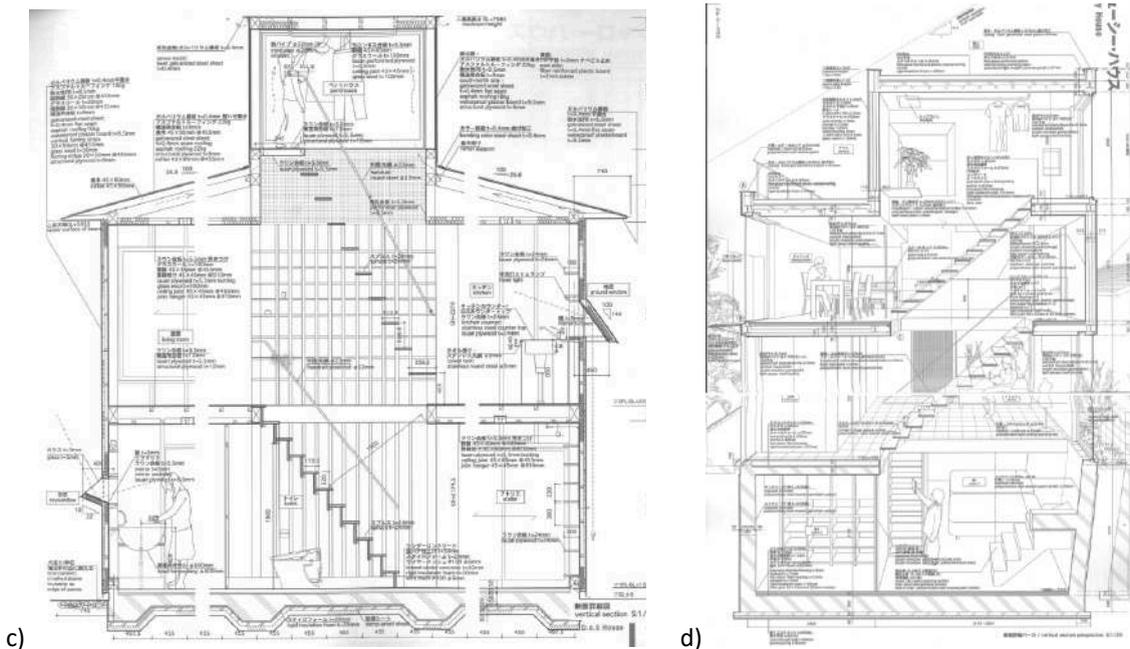
funcional: marcar e proteger acessos de pedestres (Ani e Juicy) e proteger o estacionamento (Mini).

Quanto à **composição espacial**, em todos os casos, as escadas assumem um papel protagonista, quer pela sua disposição que favorece ou impede a planta livre, quer por desenharem uma experiência espacial vertical, banhada por luz direta ou indireta (Figura 22). Nas duas casas mais antigas (Ani e Mini), as escadas são “funcionais” - periféricas e próximas aos acessos e aos elementos paralisantes (áreas molhadas) -, priorizando assim o arranjo de plantas-livres dedicadas aos ambientes de longa permanência. Nas casas posteriores (Dasu e Juicy), contudo, escadas centralizadas e de lance único sacrificam a otimização funcional dos ambientes, convertendo-os em espaços de passagem. Esse arranjo, somado à abertura parcial ou total das escadas, aos efeitos da luz, à dramaticidade de inclinações incomuns de escadas (Dasu) e paredes (Juicy), parece querer promover uma experiência espacial complexa, fruída quadro-a-quadro (Tagliari; Florio, 2020).

Assim, apesar da Juicy, construída em 2005, apresentar sensíveis semelhanças com a composição formal da Ani e da Mini, construídas há quase dez anos antes, há nelas diferenças espaciais que são relevantes para esse estudo.

Figura 22 - Casas: a) Ani (1996); b) Mini (1997); c) Dasu (2001) e d) Juicy (2005): Cortes Perspectivados. Atelier Bow-Wow





Fonte: Bow-Wow, 2007. Adaptado pelo autor.

Casa-Atelier Bow-Wow

É também de 2005 a Casa-Atelier Bow-Wow que, de acordo com Fujimori (2010), exemplifica o pensamento etnográfico na produção do escritório, sem se aprofundar exatamente como isso se dá. De qualquer modo, desde uma abordagem tipológica, nela se observa também parte das operações de tensionamento espacial observadas na casa Juicy.

A edificação se **implanta** em um pequeno terreno em uma zona densa de Tóquio, com acesso por uma espécie de “servidão” e condições restritas de insolação e ventilação, já que possui mínimos recuos¹⁹ e confronta com edificações vizinhas em todas direções (Figura 23). O **arranjo volumétrico** aqui também articula-se em um prisma verticalizado, mas sua base assume dimensões trapezoidais para explorar ao máximo os limites irregulares do exíguo terreno. Em cada pavimento, esse volume original sofre subtrações e ainda suas paredes sofrem inclinações. Segundo os arquitetos, essas operações se dão para atender a normas construtivas que, hipoteticamente, se relacionam com distâncias exigidas para a disposição de aberturas.

Na **composição espacial**, diferente das demais casas aqui analisadas, os pavimentos são dispostos em meio-níveis. Os pisos inferiores destinam-se ao escritório e os superiores à residência e, mais uma vez, as escadas que ligam os pisos assumem um protagonismo compositivo. Embora dispostas em um único eixo vertical, preservando a integridade funcional dos ambientes de longa permanência, alguns dos seus lances sofrem deslocamentos e angulações. Essa estratégia, segundo os arquitetos, se deu para garantir alguns graus de privacidade, já que quase não ocorrem fechamentos internos.

¹⁹ O código de construção japonês define que as casas precisam de, no mínimo, 50cm de afastamento em relação aos edifícios adjacentes (Fujimori, 2010).

De qualquer modo, a conexão visual entre os pavimentos em meios níveis e a trama de escadas são promotoras de complexa experiência espacial. Soma-se a isso as referidas inclinações das paredes e a geometria e disposição de aberturas que, mais do que cumprir a função de iluminar e ventilar, parecem querer definir enquadramentos visuais a quem percorre os espaços (Steele, 2017; Stalder et al., 2013; Fujimori, 2010; Bow-Wow, 2010).

Figura 23 - Casa-Atelier Bow-Wow: fotos, desenhos e corte perspectivado (2005). Atelier Bow-Wow





Fonte: Bow-Wow, c2021, 2007; <https://www.archdaily.com/5918/house-atelier-atelier-bow-wow>.
Adaptado pelo autor.

Casa Tama Loggia

Diferente das demais residências analisadas, pensadas para um cliente específico, a *Tama Loggia* trata-se de uma casa-modelo. Ela foi idealizada em colaboração com a Tama Home, empresa japonesa que utiliza madeira e possui um método de construção próprio. Adaptando-se a esse método, a casa foi construída no *Smart Housing Toyosu Machinami Park*, espaço destinado a exibir e vender imóveis e localizado em Koto-Tóquio (2013). Mesmo com caráter comercial, o Bow-Wow defende que a proposta buscou incentivar relações de vizinhança na paisagem urbana (Nuijsink e Kaijima, 2018; Tsukamoto *et al.*, 2013).

A casa se ***implanta*** em um pequeno terreno de proporções quadráticas. Esta possui um recuo com jardim frontal, e os afastamentos são mínimos nos fundos e em um dos lados. Seu acesso se dá por um modesto volume de apenas um pavimento no outro limite lateral (Figura 24).

A **composição formal** articula-se em um prisma verticalizado de dois pavimentos, arrematado por uma laje em balanço. Segundo os autores, esse arranjo faz referência à tipologia da Loggia que representa “a sabedoria e engenhosidade acumuladas em prática na era moderna” (JDP, 2024, n.p., tradução própria). Buscando criar uma nova geração de casas do tipo loggia, exploram possibilidades de abertura, contrapondo-se à tendência de casas voltadas para dentro. Desde essa intenção, são feitas operações de adições e subtrações no corpo original, resultando em um arranjo assimétrico. Mesmo assimétrico, a composição é modular, hipoteticamente, devido ao sistema construtivo. Entre as referidas subtrações, destaca-se as do sudoeste que compõem a loggia de dois pavimentos.

Referente à **composição espacial**, a loggia é a protagonista da experiência espacial, diferenciando-se das demais casas analisadas onde a circulação vertical assumia esse papel. Em torno dessa loggia, articulam-se os ambientes internos de permanência prolongada - sala, cozinha e os três quartos -. Em contraposição, a escada e as áreas molhadas posicionam-se em áreas periféricas, não comprometendo a circulação fluída entre os ambientes.

Figura 24 - Casa Tama Loggia: fotos, desenhos e corte perspectivado (2013). Atelier Bow-Wow



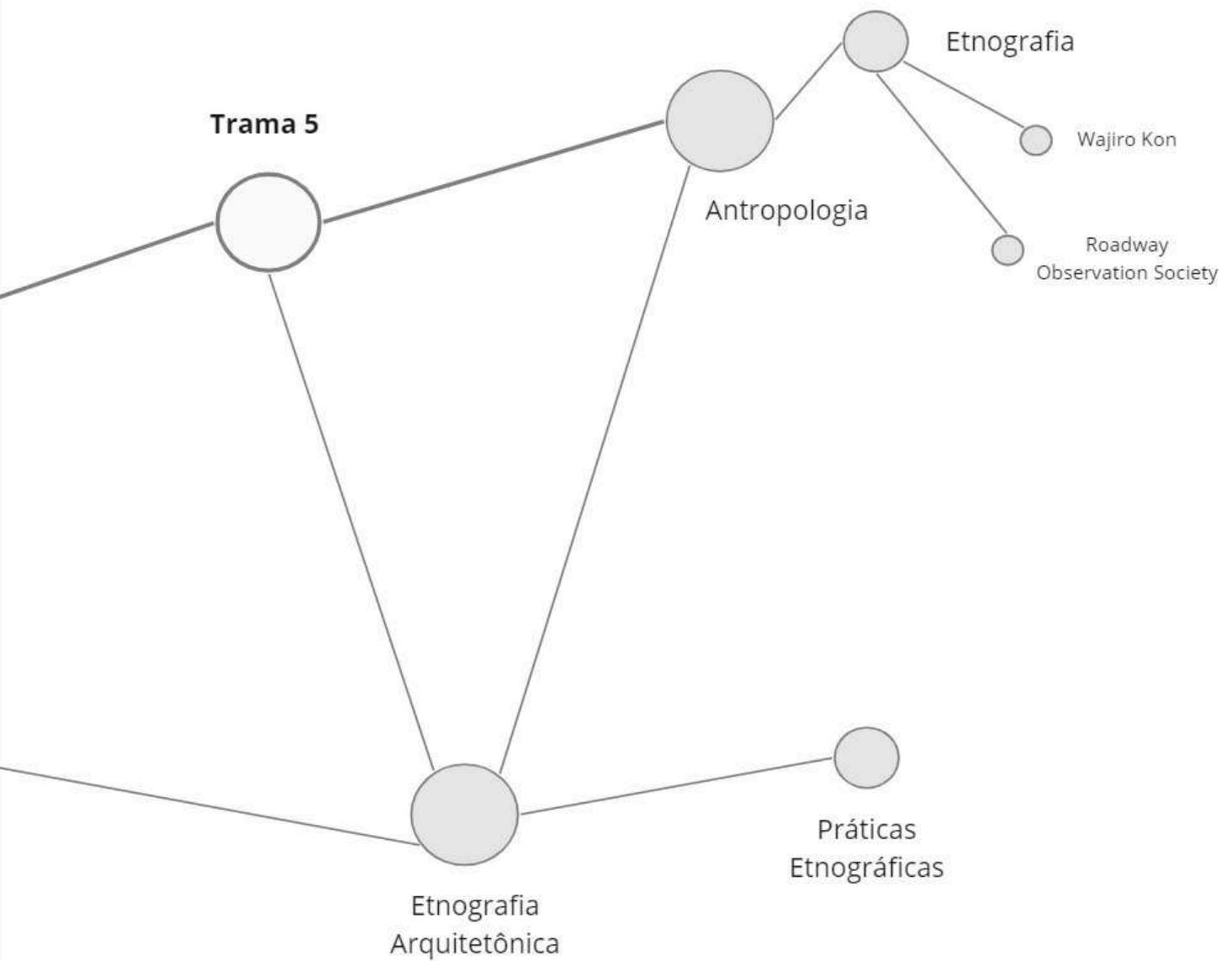
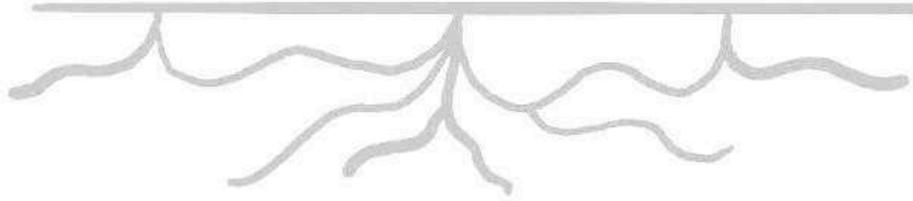
e sociais de cada projeto ou ao atendimento de clientes ávidos por novidades, tema que exigiria uma outra pesquisa.

Por outro lado, o agrupamento de seis casas em torno de uma estrutura formal comum explicitou padrões tipológicos, evidenciando que o conhecimento disciplinar também permeia a sua produção. Trata-se, contudo, de um conhecimento apropriado de modo crítico. Ele se presta, principalmente, a orientar uma pesquisa projetual em que o tipo sofre tensionamentos ou deformações em favor da promoção de espacialidades complexas e em detrimento de uma restrita eficiência funcional; ou ainda, é deformado para garantir o atendimento de imposições legais e de desejos de privacidade.

Discursivamente, a presença desse conhecimento disciplinar e sua apropriação crítica pode ser ilustrada na adoção do “tipo loggia” em uma das casas. Esse tipo é apresentado como “a sabedoria e engenhosidade acumuladas em prática na era moderna”, mas, a partir dele, se quer criar “uma nova geração de casas do tipo-loggia” (JDP, 2024, n.p., tradução própria).

Assim, o Bow-Wow não abdica das abordagens tradicionais, ele as interpreta e, potencialmente, as torna complementares à sua predominante abordagem etnográfica.

5. TRAMA 5 - ETNOGRAFIA ARQUITETÔNICA NO BOW-WOW



5.1. Considerações iniciais

Conforme discutido, em 2018, Kaijima do Bow-Wow apresentou a exposição *Architectural Ethnography* no pavilhão japonês da Bienal de Veneza. Essa resultou numa publicação de mesmo nome, em que se destaca o trato de questões identitárias e subjetivas e abordagens participativas, sugerindo limitações das tradicionais abordagens da Arquitetura para compreender e atuar sobre as complexidades da realidade (Costa; Bandeira, 2024).

Em sintonia com uma agenda global e sem abdicar dos enfoques tradicionais da disciplina, como demonstrado nas Tramas 1 e 4, a abordagem etnográfica é assumida pelo Bow-Wow como um método de trabalho. A partir dele, é desenvolvida uma atuação não impositiva, sensível e atenta a comunidades e territórios.

Desde esse posicionamento, contudo, questiona-se: como a etnografia afeta e opera nos modos de fazer arquitetura, especificamente do Bow-Wow? Envolveria a aceitação de repertórios tradicionais e populares? Demandaria a interação entre arquiteto-comunidade semelhante à práticas participativas? Promoveria autonomia e livre apropriação aos envolvidos? Em quais momentos? Na pesquisa, concepção, execução e gestão do espaço?

Com o objetivo de tentar responder essas questões, o presente capítulo se apoia em pesquisas bibliográficas e documentais. Parte-se dos marcos teóricos apresentados na Trama 1 que trazem, desde a disciplina da Arquitetura e Urbanismo, a ressignificação do papel do projeto e do arquiteto em favor da autonomia do Outro (Kapp; Baltazar; Morado, 2008; Kapp; Baltazar, 2004; Kapp; Nogueira; Baltazar, 2009; Kapp; Baltazar, s.d.; Montaner; Muxí, 2011; Ferro, 1979); e, desde a Antropologia, a distinção entre “projeto-desenho” e entre “práticas sobre-com”, envolvendo distintos comprometimentos com a transformação social (Ingold, 2022).

A abordagem proposta analisa o próprio discurso sobre “etnografia arquitetônica” do grupo; revisita a trajetória formativa dos seus arquitetos, enfocando possíveis referências etnográficas; e identifica reflexos dessas conceituações e referências nas práticas cartográficas, exposições e projetos do atelier. Para tanto, apoia-se em textos do próprio Atelier (Bow-Wow, 2006, 2010; Kaijima, 2018; Nuijsink; Kaijima, 2021; Gkoliomyti; Tsukamoto, 2021) e em textos que analisam seus trabalhos (Fujimori, 2010; Nango, 2010; Washida, 2010; Stalder *et al.*, 2013).

Por fim, o capítulo ainda aprofunda um estudo de caso, projetos desenvolvidos para vilarejos de pescadores, buscando identificar correspondências entre teoria e prática e, principalmente, os limites entre pesquisas “sobre” e “com”. Para tanto, recorre-se a textos complementares (Cidoncha, 2013; Tsukuba, 2016) e a audiovisuais (Dezeen, 2021; CCAchannel, 2018; Peterson, 2012a, 2012b).

5.2. Bow-Wow e a etnografia

Discurso

Ao discutir a Etnografia Arquitetônica, os arquitetos concebem os próprios termos de Etnografia e de Arquitetura. Conceitualmente, eles entendem a “etnografia” como a

representação da cultura de pessoas, comunidades ou grupos sociais, baseada em trabalho de campo; e a “Arquitetura” como uma estrutura espacial-física que protege e apoia a vida humana, envolvendo diferentes escalas: cidades, edifícios e o ambiente ao nosso redor (Kaijima, 2018).

Desde a confluência entre esses conceitos, a etnografia arquitetônica é entendida como uma “metodologia sistemática” que, desde a “compreensão profunda” de realidades e do “engajamento social”, busca construir projetos futuros que mediem “memórias e desejos” das pessoas diretamente envolvidas. Para tanto, são requeridas interações em trabalhos de campo que são registradas-comunicadas principalmente a partir de “desenhos” (Kaijima, 2018, n.p.; Gkoliomyti; Tsukamoto, 2021, p. 85).

Depreende-se, portanto, que a etnografia arquitetônica do Bow-Wow encontra, em maior ou menor grau, correspondência com os marcos teóricos discutidos na Trama 1. A Arquitetura não se restringe aos espaços moldados pela atuação exclusiva de arquitetos e urbanistas e sua apreensão e/ou intervenção exige trabalhos de campo que versam “sobre” dados objetivos e subjetivos, alcançados desde processos de interações “com” suas comunidades.

Formação e Referências

Conforme mencionado, a etnografia foi introduzida ao Bow-Wow na década de noventa. Mais especificamente, isso se deu durante um curso de pós-graduação do Instituto de Tecnologia de Tóquio. Nele, os arquitetos tiveram contato com autores ocidentais, como Aldo Rossi, Robert Venturi e Denise Scott Brown, Rem Koolhaas e Bernard Rudofsky; bem como com autores japoneses ligados à etnografia.

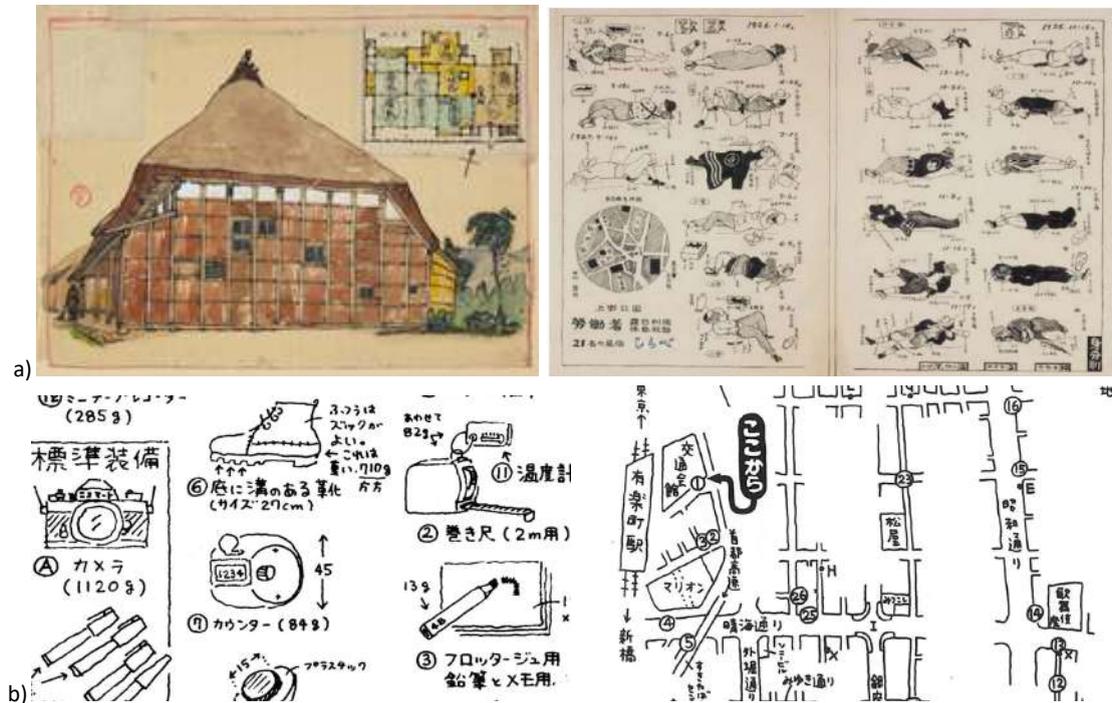
Entre os autores japoneses, o Bow-Wow destaca o arquiteto Wajiro Kon (1888-1973) da década de 1920 e o grupo multidisciplinar *Roadway Observation Society* (ROJO) da década de 1980²⁰ (Figura 25). Kon (1888-1973) utilizava croquis e anotações para registrar mudanças na paisagem urbana e rural japonesa e para contestar o desaparecimento de culturas tradicionais. Entre seus registros, estão os de casas vernaculares em rápido desaparecimento (1922); de abrigos temporários de sobreviventes do Sismo de Kanto com o uso de materiais disponíveis (1923); e o da vida urbana de Tóquio - ferramentas, roupas, sonecas no espaço urbano -, publicados no livro “Modernologia” (1927) . Na época, seus estudos não foram bem acolhidos no mundo das artes (Stalder *et. al*, 2013; Kaijima, 2018; Daniell, 2018; Fujimori, 2010).

O ROJO foi formado em 1986, inspirado em Kon. O grupo usava textos, desenhos e fotografias para registrar fatos cotidianos, sensíveis, não usuais e invisibilizados nas cidades, criticando o consumismo e o poder econômico japonês dos anos 1980. A principal produção do ROJO foi “Introdução aos Estudos de Observação das Ruas”(1986), também não reconhecido pelo mundo da arquitetura japonesa da época

²⁰ Kaijima (2018) destaca ainda: Kunio Yanagita (1875-1962), folclorista japonês, coletou contos folclóricos e costumes de áreas rurais que estavam se perdendo; Yaichiro Yamaguchi (1902-2000), coletou relatos de anciãos do vilarejo de Sanriku e comparou impactos e processos de recuperação dos tsunamis de 1896 e 1933; Tsuneichi Miyamoto (1907- 1981), registrou histórias “esquecidas” da vida rural japonesa, envolvendo pescadores, fazendeiros e vendedores itinerantes.

e com algum reconhecimento após vinte anos, com uma exposição na Bienal de Veneza de 2006 (JF, s.d.; Daniell, 2018; Fujimori, 2010).

Figura 25 - Pesquisas etnográficas: a) Sonecas no espaço urbano e Casas vernaculares, Wajiro Kon. (1917; 1925); b) Equipamentos e mapas, Roadway Observation Society (1986)



Fonte: a) https://artscape.jp/artscape/eng/focus/1202_02.html;
<https://archplus.net/de/archiv/ausgabe/238/#article-5171>;
 b) <https://forty-five.com/papers/under-the-banner-of-street-observation>

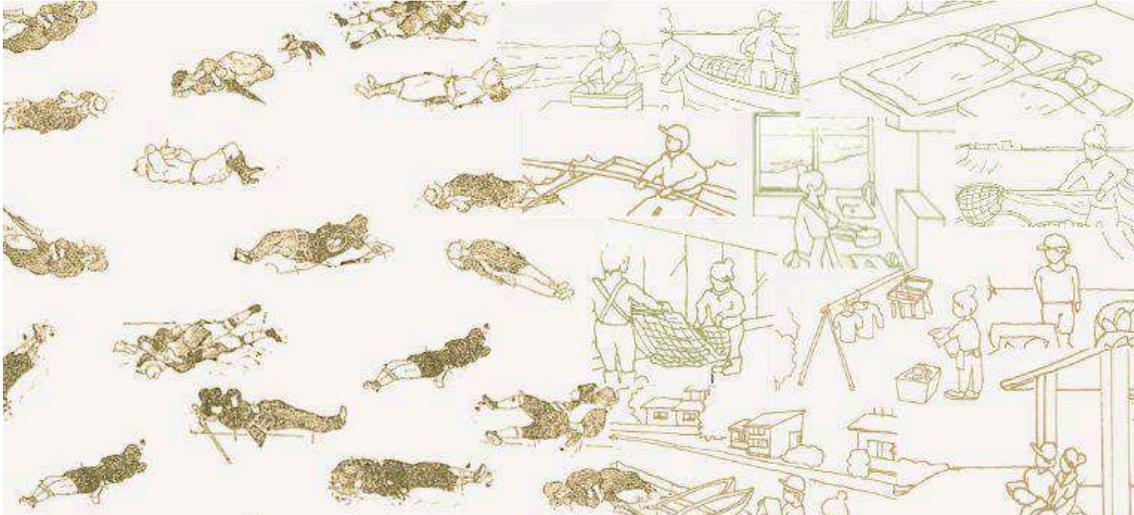
As experiências de Kon e do ROJO foram pesquisas “sobre” a cultura material ou imaterial que buscaram combater a urbanização desenfreada e o apagamento cultural. Apesar de importantes, não envolveram interlocuções diretas e horizontais com as comunidades onde atuaram, nem subsidiaram processos de produção do espaço.

De qualquer modo, esse aporte teórico foi valioso para se (re)pensar o passado, o presente e o futuro das cidades japonesas que, naquele contexto, viviam rápidas transformações. Além dos históricos bombardeios e terremotos, contribuía para isso processos de modernização, envolvendo a adesão acrítica à arquitetura estrangeira, a especulação imobiliária, a desvalorização de edifícios e processos de expansão desenfreados. Ao fim, o que se assistia no Japão eram cidades caóticas e sem unidade formal, o que impulsionou a emergência de estudos etnográficos no país e, provavelmente, a fundação do Bow-Wow, mesmo antes do curso estar concluído (Kaijima, 2018; Fujimori, 2010).

Nessa trama entre gerações, o registro gráfico ou o desenho assumiu um importante papel nas práticas etnográficas japonesas. Como observa Kaijima (2018), o desenho é a principal contribuição da Arquitetura para a compreensão e o compartilhamento do conhecimento etnográfico (Figura 26). Diferente das gerações anteriores, contudo, o desenho passou a não servir apenas para documentar ou dizer “sobre” um contexto, mas também para pensar o projeto-com. Nesse sentido, Fujimori (2010, p.127) afirma

que, apesar de similaridades com trabalhos de Kon e do ROJO, a prática os distingue: “Se Kon tivesse visto estes trabalhos, teria ficado em êxtase e talvez tivesse retornado ao campo da arquitetura”.

Figura 26: Desenhos etnográficos na cultura japonesa. Ontem e hoje desde Wajiro Kon e Bow-Wow.



Fonte: Colagem do autor²¹, 2024

Na perspectiva do Bow-Wow, o desenho, além de documentar, possui potência para investigar usos, necessidades e aspirações, bem como comunicar e avaliar a produção coletiva do espaço. São ferramentas para pesquisas “sobre” e para pesquisas “com”, ou ainda, pesquisas “com” embasadas em pesquisas “sobre” (Costa; Bandeira, 2024).

Em certo sentido, essa perspectiva converge com a visão de Ingold (2022). Para ele, desenhos potencializam a comunicação de uma ideia, não devendo, contudo, ser predeterminadores de resultados e distantes da prática. Num processo coletivo de pensar-fazer, desenhos, para além de mera representação, podem mediar a partilha e construção de projetos de futuro.

5.3. A prática “sobre e com” do Bow-Wow

São frutos desses conceitos, práticas e reflexões uma série de cartografias, exposições e projetos de Arquitetura e Urbanismo. Alguns deles já foram apresentados anteriormente, mas são aqui retomados e aprofundados desde a perspectiva de possíveis impactos da etnografia arquitetônica no pensar-fazer do Bow-Wow:

Sobre

Práticas etnográficas desenvolvidas sem o envolvimento direto de comunidades foram desenvolvidas especialmente entre o início do Bow-Wow e os anos 2010. Essas, recorrentemente, são exploradas em expressões artísticas e exposições, por vezes derivadas ou simultâneas a publicações.

²¹ Colagem a partir de imagens extraídas de: <https://www.flickr.com/photos/eager/7253610102/in/photostream/>; <https://pen-online.com/culture/modernology-kon-wajiros-science-of-everyday-observation/?scrolled=2>;

Inspiradas em Kon e ROJO, pesquisas iniciais do Bow-Wow envolveram observação, caminhadas etnográficas e registros gráficos, buscando apreender um sensível que dificilmente emerge pelos métodos tradicionais. Os registros versam principalmente sobre a livre atuação social na produção da cidade e/ou na apropriação do espaço público. Apesar de não envolverem diretamente comunidades, elas já ensaiam alguma participação popular, como a abertura da plataforma de suas pesquisas para inserção de acervos por parte de interessados.

São assim as exposições “*Camera Obscura or Architectural Museum of Revolutions*” (1996) e 50ª Bienal de Arte de Veneza (2003), cujos temas retomam conteúdos dos referidos livros *Made in Tokyo* (2001) e *Pet Architecture Guidebook* (2001) (Kaijima, 2018; Nango, 2010; Bow-Wow, 2006). Como discutido, estão aí explorados edifícios e espaços que “hibridizam” usos ou preenchem pequenos vazios do tecido urbano desde a livre interpretação e criação de moradores de Tóquio.

Também estão inseridas nesse contexto as intervenções artísticas “*Furnicycle*” (Bienal de Shanghai - China, 2002) e a “*White Limousine Yatai*” (Trienal de Niigata - Japão, 2003). Baseadas na observação e reinterpretação de usos dos espaços públicos das cidades-sede, essas não envolveram o público na sua concepção e execução, mas preocupam-se em ativar esses espaços. Respectivamente, essas intervenções assumiram formas de “ciclo-mobiliários” e “carrocinhas de comida” alongadas que performaram nas ruas das cidades, impactando suas dinâmicas e ressignificando sentidos de práticas já operantes (Figura 27).

Figura 27 - Intervenções artísticas: a) *Furnicycle* (2002); b) *White Limousine Yatai* (2003). Atelier Bow-Wow.



Fonte: <https://architizer.com/firms/atelier-bow-wow/>

Na exposição *Architectural Ethnography* (2018) da Bienal de Veneza em que Kaijima atua como curadora do pavilhão japonês (2018), é proposta uma plataforma para conectar teorias-práticas etnográficas de arquitetos, acadêmicos e coletivos, buscando construir um comum. Em paralelo, durante o evento foram oferecidas oficinas de desenhos etnográficos, feitos coletivamente e no espaço urbano, ou seja, com algum grau de produção coletiva e de intenção de impactar e ativar a cidade para além dos espaços restritos da Bienal.

Com

Em paralelo a essas práticas, já nos anos iniciais do Bow-Wow são experimentados diferentes níveis e modalidades de participação, colaboração e engajamento comunitário. Sem necessariamente envolver pesquisas etnográficas prévias, essas acionam a colaboração de técnicos locais, como forma de prestigiar seus saberes e tradições, bem como comprometê-los com o desenvolvimento de projetos futuros.

Ilustra isso, por exemplo, o envolvimento de um sindicato florestal da região Kumamoto-Japão no projeto *Kiosk in Ruralscape* (1992) e de um grupo de estudantes e artesãos de Kanazawa-Japão no projeto de restauro e refuncionalização da *Machiya Guesthouse* (2007) (Figuras 28). O primeiro foi um quiosque para vender vegetais frescos e localmente cultivados, sendo executado com materiais locais (terra e madeira) na perspectiva de resultar em uma objeto efêmero, assim como a temporariedade dos próprios vegetais vendidos (Nuijsink, Kaijima, 2021; Bow-Wow, 2006). O segundo projeto versa sobre uma casa de 120 anos, cuja tipologia já havia sido anteriormente estudada pelo Bow-Wow. Nela, foram buscadas intervenções mínimas, já que os estudos revelavam que a preservação desse *tipo* tradicional estava ameaçada (Bow-Wow, 2010; Stalder et al., 2013).

Figura 28 - Projetos Colaborativos: a) *Kiosk in Ruralscape* (1992); b) *Machiya Guest House* (2008). Atelier Bow-Wow



Fonte: a) Bow-Wow, c2021; Nuijsink e Kaijima, 2021; b) Bow-Wow, c2021

Envolvendo uma participação mais abrangente, pode-se citar o projeto para a Praça da Cidade de Kitamoto - Japão (2008). Destaca-se aqui os esforços para compor um comitê local de discussão do projeto, estratégia essa que será retomada pelo escritório em projetos posteriores. Esse comitê promoveu oficinas coordenadas pela Universidade de Tsukuba, onde Kaijima atua. Nelas, os arquitetos atuaram como mediadores de ideias – apresentadas em maquetes e desenhos – , abrindo diálogo para que moradores e governantes discutissem horizontalmente prioridades, critérios de intervenção e estratégias de ativação de usos locais. Desde as discussões e decisões

coletivas, as propostas foram processualmente alteradas (Figura 29) (Stalder et al., 2013; Washida, 2010; Tsukuba, 2016; Kaijima, 2018).

Figura 29 - Reuniões de moradores na Universidade de Tsukuba (2009). Atelier Bow-Wow.



Fonte: Tsukuba, 2016; <https://www.tsukuba.ac.jp/en/application/files/7514/7737/3808/066-01.jpg>

Sobre-Com

A partir de 2010, pesquisas “sobre” passaram a ser desenvolvidas especialmente em grandes territórios e/ou em territórios afetados por terremotos, vindo algumas delas a subsidiar diretamente projetos-com do Bow-Wow.

Os registros etnográficos prévios versam sobre condições físicas, históricas e culturais dos territórios, sobre a modelagem da paisagem por intervenção humana e sobre o antes-depois dos terremotos. São pesquisas desenvolvidas no interior dos territórios que envolvem vivências cotidianas, visitas, desenhos e entrevistas sobre memórias. As cartografias do Vilarejo Tanekura (2010) e da Península de Oshika (2012) ilustram esses trabalhos, vindo a última a subsidiar um projeto que será discutido posteriormente (Figura 30). Os sentidos de uma prática subsidiar a outra são defendidos pelo Bow-Wow por permitir a emergência de propostas que articulem passado-presente-futuro ou, no caso das cidades afetadas por terremotos, “de um híbrido, composto pela cidade que desapareceu e pela cidade que ainda está por vir” (Gkoliomyti; Tsukamoto, 2021, p.84, tradução própria).

Desde essas experiências, de modo geral, observa-se que a etnografia trama os diversos modos de operar do Bow-Wow. É com o corpo que caminha, observa, escuta e registra que o escritório busca depreender um universo material e sensível. Faz isso, cronologicamente, com uma crescente disposição de promover a participação e mobilização social para a construção de “projetos” futuros, o que, hipoteticamente, mostra um comprometimento ético-social do escritório em transformar realidades.

A análise em profundidade de um projeto específico do Bow-Wow na referida Península de Oshika (2012) permite ampliar essas reflexões, como segue.

Figura 30 - Práticas Cartográficas: a) Vilarejo Tanekura (2010); b) Península de Oshika (2012). Atelier Bow-Wow



Fonte: Colagem do autor²², 2024.

5.4. Um projeto para-com vilarejos de pescadores

Com o sismo e tsunami de Tohoku de 2011, a costa nordeste japonesa foi fortemente atingida, destacando os impactos nas penínsulas de Oshika e Ogatsu com seus pequenos vilarejos de pescadores. Os planos governamentais de recuperação dessa região, assim como observado em situações similares anteriores, desconsideravam particularidades da cultura local. Eram, segundo Tsukamoto, soluções “práticas” - centradas na engenharia civil - ou “heróicas” – guiadas pela imaginação exclusiva de arquitetos – (Gkoliomyti; Tsukamoto, 2021).

O fato levou a uma reação política do Bow-Wow. À exemplo das já discutidas iniciativas de outros arquitetos japoneses, o grupo formou a rede voluntária Archiaid, em parceria com a Universidade de Tohoku. Essa rede propunha avaliar a situação e propor alternativas para novos assentamentos, de modo *bottom-up* e incorporando “em suas práticas centrais uma lógica operativa etnográfica para compreender a escala do impacto do desastre” (Gkoliomyti; Tsukamoto, 2021, p. 83, tradução própria). Assim, desde a observação e captação de memórias e *insights* coletivos, foram elaboradas propostas que posteriormente eram colocadas em contínuo diálogo com as comunidades envolvidas. A rede mobilizou a colaboração de mais de 300 arquitetos e 16 laboratórios universitários que trabalharam em 45 vilarejos das referidas penínsulas (Gkoliomyti; Tsukamoto, 2021; Kaijima, 2018; Cidoncha, 2013).

Península de Oshika

Parte desse trabalho etnográfico está documentado no livro *A Pattern Book for Oshika Peninsula* (2012) e foi explorado na exposição *Architectural Ethnography* da 16ª Bienal

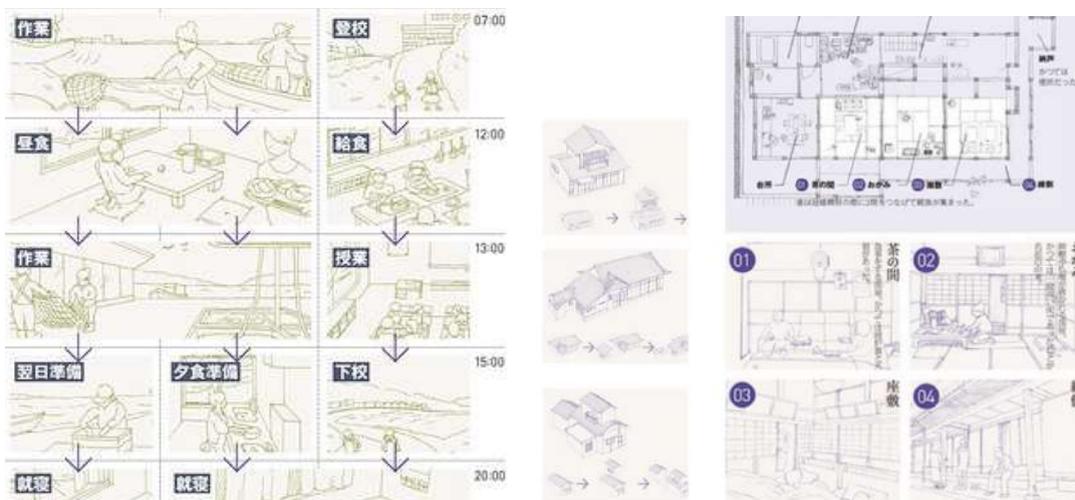
²² Colagem a partir de imagens extraídas de Ocampo (2020, p.280), Google Maps, assim como nos sites: <https://www.gsd.harvard.edu/wpcontent/uploads/2017/01/Future-Image-for-the-Fishermans-Village-0x0-c-default.jpg>; <https://hida.travel/destination/tanekura-in-miyagawacho/87>

de Arquitetura de Veneza (2018). A pesquisa de campo envolveu conversas, observações e elaboração de desenhos “sobre” práticas sociais, produtos locais, estilos de vida, modos de morar e casas de pescadores (Figura 31). Sobre esse processo de pesquisa, Kajima observa:

Conversamos com os moradores dos vilarejos [...] e utilizamos os fragmentos de informações coletadas [...] para criar desenhos que constituíam esses espaços. O processo era semelhante a montar as peças de um quebra-cabeça [...], e comecei a pensar que poderíamos chamar essa forma de trabalho de "Etnografia Arquitetônica" (Kajima, 2018, n.p., tradução própria).

Também foi abordada a relação entre os moradores e as montanhas, de onde extraíam recursos e para onde eles poderiam ser realocados, estando essa logística ilustrada para que os residentes compreendessem o processo de ocupação do seu espaço (Peterson, 2012a).

Figura 31 - Fragmentos de *A Pattern Book for Oshika Peninsula* (2012): Estilo de vida de pescadores e casas tradicionais. Atelier Bow-Wow.



Fonte: <https://flic.kr/p/c3YDz9>

Percebe-se, portanto, que, apesar de versar “sobre” um contexto, o trabalho já “desenha” perspectivas para o futuro, demonstrando comprometimentos com a transformação da realidade imposta. Vê-se uma prática etnográfica “sobre” que comporta possibilidades “com”, relativizando a afirmação de Ingold (2002) de que práticas dessa natureza se restringem ao levantamento de dados.

Esse trabalho ainda embasou a proposição de um plano geral que foi mediado pelo Bow-Wow. A execução desse plano envolveu, além das tradicionais práticas etnográficas, caminhadas com moradores e oficinas de desenho coletivo (Figura 32). Dos seus resultados emergiu propostas que foram abertas ao diálogo com a comunidade. Para tanto, assim como em Kitamoto, foi criado um comitê participativo local. Nele, Kajima tomou posição como conselheira, uma pessoa “de fora e de dentro”, discutindo ideias e *insights* com o auxílio de desenhos. Já os seus estudantes auxiliaram na interlocução com a comunidade, o que representou um desafio para seus próprios conhecimentos acadêmicos (Tsukuba, 2016).

Figura 32 - Trabalho de Campo em Momonoura: a) Visita com moradores (2011); b) Entrevistas e desenhos coletivos (2013). Atelier Bow-Wow / Archiaid



Fonte: Tsukuba, 2016; <https://www.archpaper.com/wp-content/uploads/2017/04/Field-Work.png>

Tem-se aqui, portanto, o enlace de práticas “sobre e com” e o uso do desenho não como mero instrumento pré-determinador de resultados, mas um meio que permite mediar valores do passado, presente e futuro e mobilizar engajamentos para a construção de um “projeto” coletivo para o amanhã.

O resultado final do plano foi apresentado no “Diagrama da Futura Baía” (Figura 33), que vislumbrou um futuro holístico para a região e que considerou problemas existentes antes dos terremotos, como os ligados ao enfraquecimento econômico, à evasão e ao envelhecimento populacional.

Sobre o desenho desse Diagrama, Kaijima complementa:

Sentimos que não poderíamos propor usando computadores [...] era algo muito violento [...] feito à mão, o desenho é entregue pouco a pouco; se não gostamos, apagamos e desenhamos novamente [...]. Esse desenho não precisa ser muito preciso, ele é mais dinâmico (Alfonso; Isidro; Barchino, 2017, p.19, tradução própria).

Nele, constam escolas pesqueiras, marinas, reuso de montanhas, reativação de indústrias, conservação de ecologias, além de casas, chamadas “Casas Core” (Dezeen, 2021; Tsukuba, 2016; Peterson, 2012a).

Figura 33 - “Diagrama da Futura Baía” da Península de Oshika (2012). Atelier Bow-Wow



Fonte: <https://flic.kr/p/c3YRoQ>

Além da mediação desse plano geral, o Bow-Wow atuou em alguns de seus projetos específicos. Contando com o apoio dos laboratórios acadêmicos a ele vinculados, desenvolveu o projeto das casas Core, em 2012; iniciou discussões sobre a escola pesqueira, em 2013; e planejou a nova área do “Vilarejo Momonoura”, em 2017 (Dezeen, 2021; CCAchannel, 2018).

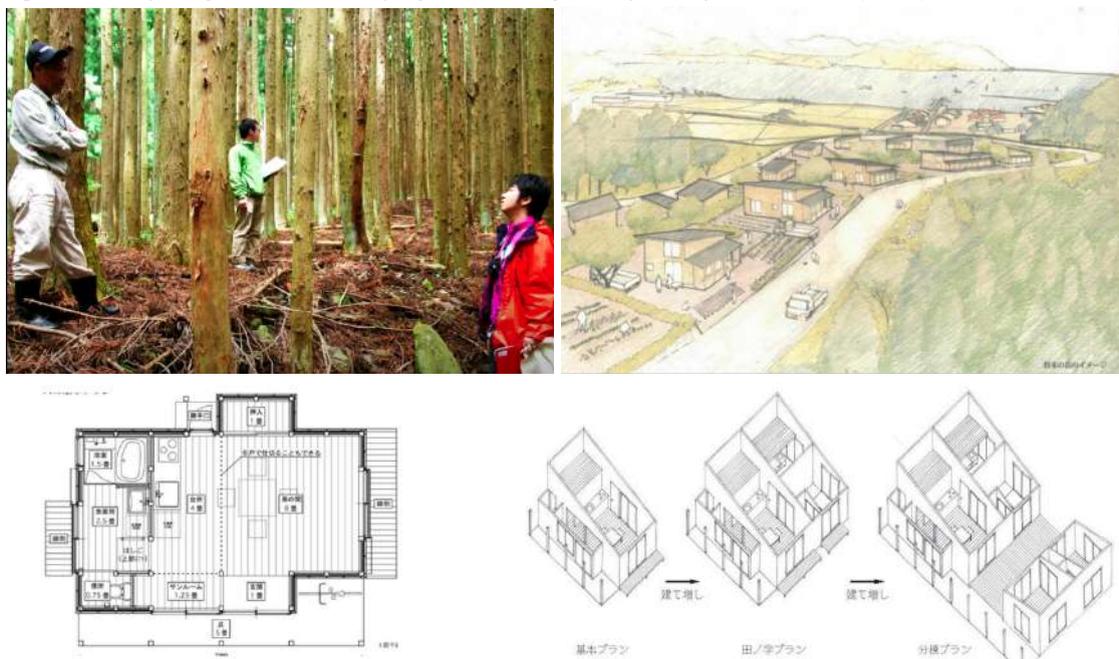
O projeto da **Casa Core** foi desenvolvido por Tsukamoto para “encorajar a pensar na casa” e/ou “mostrar esperança o mais rápido possível” (Figura 34) (Peterson, 2012b, 58s, tradução própria). Pensado como um modelo de moradia pequena, barata e expansível, o projeto foi inspirado em tipologias de casas de pescadores apreendidas na etnografia. A sua técnica construtiva associava o uso tradicional da madeira e a pré-fabricação, envolvendo a colaboração com uma cooperativa local. O uso da madeira se justificava por atender exigências de resistência ao fogo e tremores e por incentivar a indústria madeireira local (Dezeen, 2021; Stalder *et al.*, 2013).

O projeto, inicialmente, foi apresentado à comunidade em desenhos e maquetes. Por solicitação desta comunidade, foi construído um protótipo em escala 1:1, para que moradores pudessem sentir o espaço proposto antes da produção em série. A disponibilidade limitada de recursos, contudo, levou à descaracterização do projeto (Nuijsink, Kaijima, 2021; Dezeen, 2021).

[...] tentamos construir uma para eles entenderem e compartilharem nossa ideia. No entanto, os recursos já haviam sido esgotados [...]. Por isso, fabricantes e empresas vieram construir as casas. No final, as residências [...] não tinham características [...] do patrimônio local (Dezeen, 2021, 25min 48s, tradução própria).

De qualquer modo, a intenção do projeto de resgatar saberes locais e de articular o pensar e o fazer coletivo - representado aqui pela construção prévia do protótipo - evidencia um efetivo “projeto” na acepção de Ingold (2022), ou seja, uma dado aberto aos valores e à interlocução dos envolvidos.

Figura 34 - Exploração da madeira, projeto e execução do protótipo. Casa Core (2013). Atelier Bow-Wow





Fonte: Peterson, 2012b; Deezen, 2021.

As discussões sobre a **Escola Pesqueira** foram coordenadas por Kajima em 2013. Conjuntamente com o comitê local, ela buscou engajar jovens e atrair novos residentes em encontros que se repetiram de duas a três vezes ao ano. Neles, o tema inicial não foi o projeto, mas a pescaria, uma prática econômica-cultural da região. Esperava-se com isso promover uma partilha de conhecimentos e compor uma “mentoria” da escola feita pelos próprios moradores (Deezen, 2021).

Pela abertura às aspirações dos participantes, o processo de discussão envolveu temas diversos, vindo a escola a assumir um amplo papel educativo (Figura 35).

Realizamos a primeira escola de pescadores no verão de 2013 [...]. Hoje, já abordamos sobre comida, barcos tradicionais e outros temas. Sua forma mudou com o tempo até se transformar em uma escola de pescadores que ensina não apenas a vida pelo mar, mas também aspectos culturais. [...] três pessoas se tornaram pescadores aqui desde que começamos. Inicialmente, o foco era aprender sobre o mar, mas os pescadores também aprendem com as montanhas: coletam vegetais selvagens, vivem pelas estações do ano, e isso foi incorporado ao programa. Depois, ampliamos para incluir arquitetura e silvicultura, o que resultou no complexo “Momonoura Village” (CCAchannel, 2018, 4min 20s, tradução própria).

Figura 35 - Práticas: pescaria, culinária local, silvicultura, elaboração de mobiliário, pensar e fazer a utilização da floresta. Escola Pesqueira (2013-). Atelier Bow-Wow





Fonte: Dezeen, 2021.

O acato à abordagem de diversas temáticas representa uma atuação em um campo alargado da profissão e em caminhos não predeterminados. Em contínua avaliação, é desenhado um processo em que sonhos e esperanças para um futuro unem pesquisadores e pesquisados, assim como defendido por Ingold (2022).

Em 2017, derivado de discussões da escola pesqueira, se deu o planejamento do **Vilarejo Momonoura**. A concepção envolveu caminhadas no território e discussões coletivas apoiadas em maquetes e desenhos. Nesse espaço, os participantes tiveram autonomia para apresentarem suas ideias (Dezeen, 2021). Ao fim, foi proposto um programa que envolvia um espaço para novas habitações e para eventos comunitários, alojamentos para estadias curtas, centro de treinamento e áreas para acampamento que buscariam atrair turistas e gerar rendas para a comunidade (Figura 36).

Começamos a pensar em um novo local para habitação para os novos moradores. [...]. Discutimos como poderíamos trazer nova vida para essa área [...]. Testamos o desbaste da floresta para criar novos empregos e também novos espaços para eventos e atividades comunitárias no futuro. [...] percebemos que algumas áreas [...] poderiam ser bons lugares para residências (Dezeen, 2021, 24 min 20s, tradução própria).

Figura 36 - Planejamento do Vilarejo Momonoura (2017). Atelier Bow-Wow



Fonte: Dezeen, 2021.

A execução do projeto ficou limitada ao edifício de alojamentos temporários e duas cabanas (Figura 37). Em uma “escola de verão” e em regime autoconstrução, foram envolvidos arquitetos, estudantes, carpinteiros locais e voluntários que atuaram no desbaste da floresta para criar espaços abertos, no beneficiamento da madeira para uso nas obras e, por fim, na construção. O processo foi longo, mas segundo o Bow-Wow, também positivo, por reforçar sentidos coletivos e por ressignificar seus próprios papéis (Nuijsink, Kaijima, 2021; Dezeen, 2021).

Segundo Kaijima, nessa experiência ela vivenciou dilemas de atuar entre apoiadora e protagonista. Esse limiar pode comprometer a autonomia comunitária, mas também evidencia os impactos do trabalho sobre o arquiteto-etnógrafo e o acionamento de seu efetivo comprometimento com a transformação da realidade local (CCAchannel, 2018).

No final, o arquiteto deve ser a pessoa que se retira, essa é a natureza do trabalho. Sempre pensei que não deveria me tornar a protagonista [...]. Mas, desde que fiz o projeto do vilarejo Momonoura, [...] percebi que, de fato, eu precisava me tornar uma das protagonistas aqui. Em outras palavras, [...] percebi que há tão poucas pessoas vivendo aqui agora que existem coisas que só podem ser feitas porque eu mesma estou fazendo, como uma apoiadora. [...] no começo, fiquei dividida em relação a isso. Mas, quando chegou o momento de construir este complexo, tive que tomar a decisão: eu teria que me comprometer com este lugar (CCAchannel, 2018, 11min 26s, tradução própria).

Figura 37 - Alojamentos do Vilarejo Momonoura e desbaste da floresta. (2017). Atelier Bow-Wow+Satokura architects+dot architects.



Fonte: Bow-Wow, c2021; CCAchannel, 2018, (5:21; 9:30; 10:25).

O conjunto dessas práticas - plano geral da Baía, discussões da escola de pescadores e projetos da Casa Core e do Vilarejo Momonoura - fala de pesquisas “sobre” e “com”, permeando e enlaçando as etapas de pesquisa e de produção do espaço.

A partir do conhecimento sensível “sobre” o território, desenham-se práticas “com”, comprometidas com a transformação autônoma e coletiva de realidades. Na

concepção, isso se explicita na convergência de saberes acadêmicos e tradicionais e na promoção de espaços para a participação, interlocução e mediação, como ilustram os conselhos locais e as oficinas comunitárias. Na execução, isso também ganha evidência na mobilização de técnicas e recursos humanos locais, no desenho colocado em teste em meio a um processo coletivo de pensar-fazer e, ainda, nas práticas de autoconstrução. Por fim, preocupações com a geração de renda e autogestão dos espaços também explicitam comprometimentos para além da obra, âmbito onde a atuação da Arquitetura tradicionalmente se encerra.

Processual e coletivamente, desde o presente, resgata-se o passado e se constrói sonhos e esperanças comuns para o futuro. O projeto, portanto, não versa só “sobre” a baía e o vilarejo, busca também estabelecer correspondências “com” esses territórios, evidenciando suas dimensões estético-ético-políticas.

5.5. Anotações

A análise dessa trama, mais uma vez, pode apresentar limitações por estar embasada somente em revisão bibliográfica e documental, muitas delas baseadas em fontes produzidas pelos próprios arquitetos do Bow-Wow. Assim, pode-se estar lidando com fatos “filtrados” pelos arquitetos, na perspectiva de construir uma imagem ou narrativa positiva de sua produção. Provavelmente, uma miríade de conflitos, contradições e fracassos permearam o processo, o que, se vivenciado diretamente pelo pesquisador, poderia ampliar e qualificar essa análise.

Mesmo que assumindo essa limitação, essa análise permitiu traçar algumas considerações que ajudam a construir a reflexão proposta nessa dissertação.

É evidenciado que o contato do Bow-Wow com autores japoneses ligados à etnografia foi um significativo aporte para o seu posicionamento crítico sobre passado, presente e futuro das cidades. Isso também impactou os seus modos de pesquisar. Buscando uma compreensão profunda das realidades e contemplando o ponto de vista do Outro, suas pesquisas envolvem trabalhos de campo com observações, escutas, caminhadas e, especialmente, desenhos de dados objetivos e subjetivos.

Ampliando essas práticas, contudo, o Bow-Wow vem experimentado a etnografia não só para versar “sobre” um contexto, mas também para desenvolver projetos futuros. Com o que o atelier chama de “etnografia arquitetônica”, busca promover engajamentos sociais e construir soluções que mediem “memórias e desejos” dos envolvidos.

Nesse contexto, retoma-se a questão apresentada no início do capítulo - como a etnografia afeta e opera nos modos de fazer arquitetura do Bow-Wow? -

Identificou-se que a etnografia arquitetônica é operada pelo Bow-Wow principalmente a partir de práticas participativas e colaborativas que envolvem todas as etapas da produção do espaço, podendo até ultrapassar os limites tradicionais da disciplina. Ilustra isso a concepção em conselhos locais e oficinas comunitárias; a execução com recursos humanos locais, com testagens e em regime de autoconstrução; bem como a

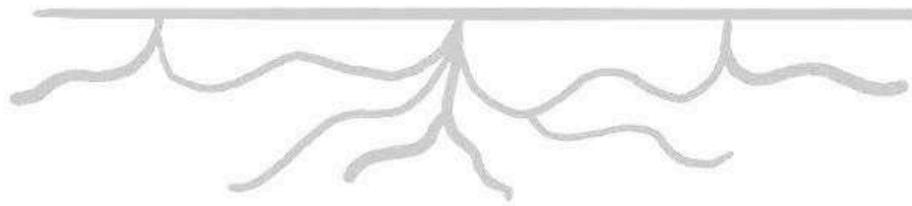
atenção aos processos de apropriação dos espaços com previsão de geração de renda e autogestão.

Em todas essas etapas, evidencia-se esforços de convergir valores e saberes acadêmicos e tradicionais, de construir processos em que a interdependência do pensar-fazer coloca em suspensão o papel absoluto do desenho e do arquiteto. A esse arquiteto ainda é requerido o comprometimento estético-ético-político com a transformação das comunidades onde atuam, bem como processos de reflexão sobre suas próprias transformações, como evidenciam os conflitos de Kajima em atuar entre apoiadora e protagonista no projeto do Vilarajo Momonoura.

Essas práticas, em algum grau, são ao mesmo tempo “sobre e com” nos termos defendidos por Ingold (2022). Quando estritamente “sobre”, comportam possibilidades “com”; quando “com”, versam “sobre” o que emerge do contato íntimo com comunidades e colocam seus “desenhos” à serviço da construção de um “projeto” em que sonhos e esperanças unem pesquisadores e pesquisados.

De qualquer modo, a etnografia arquitetônica proposta é deflagradora de um modo sensível de ver-fazer arquitetura e cidades que se opõem aos modos tradicionais da produção do espaço (Kapp; Baltazar; Morado, 2008). Para além da simples gestão de desenhos e obras, vê-se a atuação em um campo de trabalho alargado - político e cultural -, comprometido com a defesa de direitos e com a autonomia social.

ENLACES DA INVESTIGAÇÃO



Considerações Finais

Este trabalho teve como tema a epistemologia do projeto de Arquitetura e Urbanismo na contemporaneidade. Buscou, portanto, ser um estudo crítico e reflexivo de teorias e práticas da disciplina que, ao revisitar a origem e a transformação dos seus paradigmas estruturais, pretendia discutir sua validade e seus limites para a sociedade.

Tomou-se como objeto de estudo privilegiado a produção do escritório japonês Bow-Wow, especialmente a partir da proposição de um método de trabalho denominado “etnografia arquitetônica”. Esse método, ao propor a abordagem de outra área do conhecimento, supostamente tensiona os paradigmas estruturais da disciplina e reconhece os seus limites para a compreensão da realidade.

Enlaçamentos

Enlaçando as cinco tramas do trabalho do ponto de vista epistemológico, é possível reconhecer os limites estético-ético-políticos da prática tradicional da Arquitetura para a sociedade contemporânea. Como discutido na **Trama 1**, esse argumento vem sendo corroborado pela emergência de questionamentos de alguns dos paradigmas estruturais da disciplina, tais como o trabalho centrado no poder exclusivo do arquiteto, executado em etapas predeterminadas, e com ênfase em um “desenho” de natureza estético-técnica. Na busca de novos sentidos para a disciplina, emergem novos paradigmas que reclamam por relações mais horizontais do arquiteto com a sociedade e enfatizam a construção de “processos de projeto” participativos e colaborativos, cujos resultados sustentem para todos os envolvidos dimensões não só estético-técnicas, mas também ético-políticas.

Em uma perspectiva interdisciplinar, esses novos paradigmas vêm sendo reafirmados de modo similar. Desde a interação entre a Arquitetura e a Antropologia/etnografia, observa-se a proposta de superação do “desenho” no trabalho do arquiteto, para a composição de “projetos-com” comunidades, ou seja, processos em que todos os envolvidos refletem, redirecionam percursos e percebem a potência de suas ações, com um compromisso estético-ético-político de transformar realidades sociais.

A potência desses novos encaminhamentos epistemológicos vem sendo enfatizada por agenciamentos culturais como o Prêmio Pritzker e a Bienal de Veneza, vindo a compor uma espécie de nova agenda global, como discutido na **Trama 2**. Partindo desses agenciamentos, o fenômeno foi examinado na cultura arquitetônica japonesa. Observou-se que, após longo período de afirmação da prática tradicional, estimulada principalmente pela cultura da Arquitetura Moderna, o país passou a experimentar uma “nova sensibilidade” arquitetônica no final dos anos 1990 e especialmente nos anos 2010. Ilustra isso a atuação de diferentes gerações de arquitetos em associações dedicadas a trabalhos participativos e humanitários, bem como a abertura a abordagens interdisciplinares. Nesse contexto, destacou-se a atuação do Atelier Bow-Wow, principalmente ao propor como método de trabalho a “etnografia arquitetônica”.

Em um panorama geral da produção teórica e prática do Bow-Wow, apresentado na **Trama 3**, foi revelada uma volumosa produção, destacando especialmente projetos de casas, exposições e pesquisas urbanas desenvolvidas em paralelo com produções

teóricas. Nesse conjunto, avaliou-se que uma possível afetação da abordagem Antropológica-etnográfica se reflete nos enunciados de trabalho do escritório, como o respeito à tradição e às diferentes formas de ser-viver e a promoção de espaços que integrem os valores sociais e simbólicos das pessoas. Essas abordagens também afetaram os seus métodos de trabalho que, de modo geral, buscam promover registros sensíveis da realidade, processos projetuais participativos e a autonomia comunitária, ressignificando, portanto, a prática tradicional do projeto.

Uma análise aprofundada das relações entre teoria e prática na produção do Bow-Wow foi apresentada nas **Tramas 4 e 5**. Essas Tramas evidenciaram limites do uso exclusivo de pesquisas bibliográficas e documentais para embasar as discussões teóricas. Essas fontes, por mais que sejam importantes, não expressam toda a complexidade dos fatos ocorridos no cotidiano em campo e no processo de projeto com o Outro. Mesmo assim, essas ainda possibilitaram a emergência de reflexões.

Considerando alguns trabalhos teóricos de cunho tipológico do escritório, a **Trama 4** buscou avaliar a aplicação desses conceitos nos seus projetos. A análise revelou que, mesmo com sua predominante abordagem etnográfica, o escritório não abdica de teorias tradicionais da disciplina. Com algumas limitações devido a heterogeneidade de seus projetos, uma análise comparada explicitou o aporte tipológico na sua produção. Este conhecimento, contudo, é apropriado de modo crítico e orienta um projeto em que o tipo sofre deformações principalmente em favor da promoção de espacialidades complexas, não se subordinando a imposições de natureza estritamente funcionais ou formais.

A **Trama 5**, por sua vez, buscou analisar a incorporação de abordagens advindas da Antropologia na produção do Bow-Wow. Entendeu-se que o referido conceito de “etnografia arquitetônica” é tomado pelo escritório como uma metodologia de engajamento social que, a partir de trabalho de campo, busca compor projetos que mediem as memórias e desejos das pessoas, ou seja, passado-presente-futuro. O que resulta dessa metodologia são práticas participativas e colaborativas que buscam promover a autonomia dos envolvidos, conciliar valores acadêmicos e tradicionais e tornar indissociável o pensar e o fazer. Vê-se ainda a atuação em um campo de trabalho alargado - político e cultural -, ressignificando o papel tradicional do desenho e do arquiteto.

Desde o enlace dessas tramas, retoma-se a problematização inicial do trabalho: quais são os enunciados da relação entre Etnografia e Arquitetura? Como isso é operado e como se expressa na Arquitetura?

Entende-se que os enunciados versam principalmente sobre efetivos comprometimentos estético-ético-políticos da disciplina e da profissão, superando ou ressignificando criticamente seus tradicionais saberes e poderes. No projeto, isso é operado antes, durante e após seu desenvolvimento. Nas etapas de pesquisa, persegue-se dados sensíveis, distanciando-se de levantamentos de dados meramente objetivos e burocráticos. Na etapa de concepção, assiste-se à emergência do projeto participativo que, sem roteiros, por vezes acolhe derivações de percurso ou até se funde às próprias etapas de execução e apropriação dos espaços. Em favor da construção de “projetos de futuros”, em que arquitetos e usuários se afetam

mutuamente, a estética dos projetos versa sobre a conciliação de repertórios acadêmicos e populares-tradicionais e buscam dar novos sentidos ao sonhar e viver.

Pelo teor poético, provocativo e emancipatório da produção do Bow-Wow, entende-se que seu trabalho seja valioso para discutir a epistemologia do projeto na contemporaneidade. Sua produção sustenta uma estética-ética-política que busca estabelecer relações respeitadas com os contextos locais, confirmando a hipótese inicial deste trabalho.

Espera-se que este estudo possa subsidiar reflexões sobre práticas profissionais e de ensino do projeto arquitetônico e urbanístico na contemporaneidade, principalmente na perspectiva dessas virem a assumir efetivos comprometimentos para-com a sociedade.

Espera-se ainda, como apresentado na introdução, que esse trabalho subsidie novas pesquisas sobre o tema, já que o texto, como uma tessitura aberta, deixa linhas soltas para novas composições. Nesse contexto, vê-se como possibilidades ampliar a relação entre Arquitetura e Antropologia a partir da discussão de outros autores ligados à Antropologia, como, por exemplo, Bruno Latour; e/ou a partir de uma maior documentação de campo que explicita as interações sociais na construção do espaço, não ficando, assim, restrito apenas à análise de fontes bibliográficas que exaltam as intervenções físico-espaciais. Por fim, outra possibilidade é explorar as dificuldades e potencialidades de práticas participativas em contextos fragilizados pelo fenômeno das mudanças climáticas, assim como atuou o Bow-Wow.

REFERÊNCIAS

ABASÓLO LLARÍA, José. El giro etnográfico en arquitectura. *In: Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, n. 213, 2024.

ALFONSO, Carlos Gómez; ISIDRO, Eva M. Álvarez; BARCHINO, Ana Torres. Conversando con... Momoyo Kaijima. *In: EGA: revista de expresión gráfica arquitectónica*, v. 22, n. 31, p. 12-33, 2017.

ANDO, Tadao. **Tadao Ando, arquiteto**. São Paulo: BEI Comunicação, 2010.

ARANTES, Pedro Fiori. **Arquitetura Nova** - Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefebvre. São Paulo: Editora 34, 2002.

BANDEIRA, Lucas; COSTA; Ana Elísia da. **Análise Tipológica de Quatro Residências Unifamiliares Projetadas pelo escritório Atelier-Bow-Wow**. *In: XXV Encontro de Pós Graduação (ENPOS) da UFPEL, 2023, Pelotas Anais...* Pelotas: UFPEL, 2023.

BARONE, Ana Claudia Castilho. **Team 10: arquitetura como crítica**. 2000. Dissertação (Mestrado em Estruturas Ambientais Urbanas) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2000. doi:10.11606/D.16.2000.tde-22092023-150936. Acesso em: 25 de Nov. de 2024.

BARONE, Ana Cláudia Castilho; DOBRY, Sylvia Adriana. "Arquitetura participativa" na visão de Giancarlo de Carlo. **PosFAUUSP**, n. 15, p. 18-31, 2004.

BOW-WOW, Atelier. **Bow-Wow from Post-Bubble City**. Tóquio: Inax Publishing, 2006.

BOW-WOW, Atelier. **Graphic anatomy Atelier Bow-Wow**. Tóquio: Editora Toto, 2007.

BOW-WOW, Atelier. **Atelier Bow-Wow Behaviorology**. Nova Iorque: Rizzoli International Publications, 2010

BOW-WOW, Atelier. **Graphic anatomy Atelier Bow-Wow 2**. Tóquio: Editora Toto, 2014.

BOW-WOW, Atelier. **Website**. c2021. Online. Disponível em: <http://www.bow-wow.jp/> Acesso em 26 de jun. de 2023.

BV, **La Biennale di Venezia**. Website, c2024. Disponível em: <https://www.labiennale.org/en> Acesso em 15 de dez. de 2023

CCACHANNEL, The Canadian Centre for Architecture (CCA). Islands and Villages | Atelier Bow-Wow in Momonoura. **Youtube**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rjBBLHtHaqs> Acesso em: 02 de dez. de 2023

CIDONCHA, S.. Archiaid: Rethinking-Reconstruction. **Metalocus**. 2013. Disponível em: <https://www.metalocus.es/en/news/archiaid-rethinking-reconstruction>. Acesso em: 05 de dez. de 2023.

COSTA, Ana Elísia da. De práticas participativas à contradições para a promoção da autonomia: apontamentos de uma pesquisa em ensino e extensão. *In: XX ENANPUR 2023: ANPUR 40 anos: novos tempos, novos desafios em um Brasil diverso. Anais...* Belém, maio. 2023. Disponível em: <https://anpur.org.br/wp-content/uploads/2023/10/st08-20.pdf> Acesso em: 17 de Abril de 2025

COSTA, Ana Elísia da; BANDEIRA, Lucas Trautmann. PAISAGEM E ETNOGRAFIA: A PESQUISA “SOBRE E COM” DO ATELIER BOW-WOW.. *In: Anais do Encontro Nacional da Associação de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo: Encruzilhadas – convergências e dispersões. Anais...* Rio de Janeiro(RJ) FAU/UFRj, 2024. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/enanparq8/851370-PAISAGEM-E-ETNOGRAFIA--A-PESQUISA-SOBRE-E-COM-DO-ATELIER-BOW-WOW>. Acesso em: 17/04/2025

DANIELL, Thomas. **An Anatomy of Influence**. Londres: AA Publications, 2018.

DANIELL, Thomas. **After the crash: Architecture in post-bubble Japan**. Princeton: Princeton Architectural Press, 2008.

DEZEEN. Atelier Bow-Wow's 2021 Royal Academy annual architecture lecture | Talks | Dezeen. **Youtube**, 1:23:52. 2021. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=9iqjz503fCw> Acesso em: 8 de Maio de 2024.

DELAQUA, Victor. "Quem é Riken Yamamoto? 16 coisas para saber sobre o laureado de arquitetura Pritzker de 2024". **ArchDaily**, 2024. Disponível em: <https://www.archdaily.com/1014080/who-is-riken-yamamoto-16-things-to-know-about-the-2024-pritzker-architecture-laureate> Acesso em 20 de mar. de 2024

FERRO, Sérgio. O canteiro e o desenho. São Paulo, Editora Projeto, 1979.

FERRO, Sérgio. Arquitetura e trabalho livre. Coleção Face Norte, volume 09. São Paulo, Cosac Naify, 2006.

FRAMPTON, Kenneth. **História Crítica da Arquitetura Moderna**. trad. Jefferson Luiz Camargo. 4. ed. - São Paulo : Martins Fontes, 2015

FUJIMORI, Terunobu. The Origins of Atelier Bow-Wow's Gaze, 2010 *In: BOW-WOW, Atelier. Atelier Bow-Wow Behaviorology*. Nova Iorque: Rizzoli, 2010. p. 122-129.

GEERTZ, Clifford. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

GKOLIOMYTI, Anastasia; TSUKAMOTO, Yoshiharu. Post-Disaster Memoryscapes. Architectural Mediums as Practices of Care. *In: Ardeth. A magazine on the power of the project*, n. 8, p. 77-95, 2021.

HASEGAWA, Yuko (Org.). **Sejima + Nishizawa/ Sanaa. Flexibilidade, transparência, leveza.** São Paulo: Instituto Tomie Ohtake, 2009.

HOLSTON, James. **Espaços de cidadania insurgente.** Revista do patrimônio histórico e artístico nacional, v. 24, p. 243-253, 1996.

HOME FOR ALL. **Home For All Organization**, s.d.. Disponível em: <https://www.home-for-all.org/> Acesso em 26 de Mar. de 2024

IGARASHI, Taro. **Contemporary Japanese Architects: Profiles in Design.** Tóquio: Japan Publishing Industry Foundation for Culture, 2019.

INGOLD, Tim. **Fazer: antropologia, arqueologia, arte e arquitetura.** São Paulo: Editora Vozes, 2022.

JAIN, Vibhu; OKAZAWA, Yuko. **Case Study on Tokyo Metropolitan Region, Japan.** Tokyo Development Policy Paper Series 3. World Bank. Washington, DC, 2019. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10986/31941> Acesso em 10 de Out. de 2023

JALOWITZKI, Ivana Almeida de Figueiredo; SOUZA, Maria Cláudia Candeia de; OTA, Hiroshi; ITO, Kaori; DIONÍSIO, Maria Rita de Jesus. Processo participativo e regeneração urbana no Japão pós-desastre: O caso do vilarejo de Shibitachi. (p.120-144). In: SOUTO, R.D.; MENEZES, P. M. L. de; FERNANDES, M. do C. (org.). **Mapeamento Participativo e Cartografia Social: aspectos conceituais e trajetórias de pesquisa.** Rio de Janeiro: Edição da autora, 2021.

JAPIASSÚ, Hilton Ferreira. **Introdução ao Pensamento Epistemológico.** 3ª edição. Rio de Janeiro: F. Alves, 1979.

JDP, Japan Design Promotion Organization. 2013 Good Design Award Detached Houses Tama Loggia. **Good Design Award.** Disponível em: <https://www.g-mark.org/gallery/winners/9d9b7216-803d-11ed-862b-0242ac130002> Acesso em: 01 de Jul de 2024

JF, The Japan Foundation. **The Japan Pavillion Official Website - La Biennale di Venezia,** s.d. Disponível em: <https://venezia-biennale-japan.jp/e/architecture> Acesso em 18 de Setembro de 2023.

KAIJIMA, Momoyo. Learning from Architectural Ethnography, 2018. In: KAIJIMA, Momoyo; STALDER, Laurent; ISEKI, Yu. **Architectural Ethnography.** Tóquio: Editora Toto, 2018.

KAIJIMA LAB. **University of Tsukuba Art&Design.** c2012. Online. Disponível em: https://www.geijutsu.tsukuba.ac.jp/~mkaijima/material/new/about_us.html Acesso em 16 de Out. de 2023.

KALYVIDES, Emilia. Architects risk becoming "urban decorators" - David Chipperfield. **Dezeen**, 2012. Disponível em: www.dezeen.com/2012/08/24/movie-marcus-fairs-talk-with-david-chipperfield/ Acesso em 20 de Out. de 2023.

KAPP, Silke; BALTAZAR, Ana Paula. **Arquitetura livre: avanços em tecnologia da informação reabrem debates sobre a democratização do processo de produção arquitetônica**. AU. Arquitetura e Urbanismo, v.19, p.75-77, 2004.

KAPP, Silke; BALTAZAR, Ana Paula; MORADO, Denise. **Architecture as Critical Exercise: Little pointers towards alternative practices**. Field: A free journal for Architecture (Sheffield), v. 2, p.7-29, 2008.

KAPP, Silke; BALTAZAR, Ana Paula. **Arquitetura e participação: a caminho da produção de interfaces e não de espaços acabados**. s.d.. Disponível em: <<http://www.mom.arq.ufmg.br/mom/index.html>>. Acesso em 21 de Nov. de 2024.

KAPP, Silke; NOGUEIRA, Priscilla; BALTAZAR, Ana Paula. Arquiteto sempre tem conceito, esse é o problema. **IV PROJETAR: Projeto como investigação - ensino, pesquisa e prática**. FAU UPM, São Paulo, out. 2009.

KIM, Erika. Japanese Pavilion at Venice Biennale 2010. **DesignBoom**, 2010a. Disponível em:<https://www.designboom.com/architecture/japanese-pavilion-at-venice-biennale-2010/> Acesso em 06 de Jun. de 2023

KIM, Erika. Atelier Bow Wow at Venice Architecture Biennale 2010. **Designboom**, 2010b. Disponível em: <https://www.designboom.com/architecture/atelier-bow-wow-at-venice-architecture-biennale-2010/> Acesso em 12 de Jun. de 2023

KOGAN, Gabriel. **2º Seminário Internacional Narrativas Arquitetônicas - Yoshiharu Tsukamoto**. Revista Centro, 2023. Disponível em: <https://revistacentro.org/index.php/tsukamoto/> Acesso em 06 de Outubro de 2023

KOOLHAAS, Rem; OBRIST, Hans Ulrich. **Project Japan: Metabolism Talks**. Köln: Taschen, 2011.

KOZAK, Daniel Matias. John F.C. Turner y el debate sobre la participación popular en la producción de hábitat en América Latina en la cultura arquitectónico-urbanística, 1961-1976. **Urbana**, Campinas (SP), v.8, n. 3 [14], p. 49-68, dez. de 2016.

LEFEBVRE, Henri. **O direito à cidade**. São Paulo: Centauro, 2001.

MAGNANI, José Guilherme Cantor. **Etnografia como prática e experiência**. (Publicado originalmente na Revista Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 15, n.32, p.129-156, jul./dez. 2009). Disponível em: <http://nau.fflch.usp.br/textos> Acesso em 15 de jul. de 2024.

MARTÍ ARÍS, Carlos. **Las variaciones de la identidad**: ensayo sobre el tipo en la arquitectura. Barcelona: Colegio de Arquitectos de Cataluña, 1993.

MONEO, Rafael. On Typology. In: **Opositions 13**. Cambridge: Mass, MIT Press, 1978.

MONTANER, Josep Maria. **A modernidade superada**: arquitetura, arte e pensamento do século XX. Barcelona: G. Gili, 2001.

MONTANER, Josep Maria; MUXÍ, Zaida. **Arquitectura y política: ensayos para mundos alternativos**. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

MONTANER, Josep Maria. **Depois do movimento moderno**. Arquitetura da segunda metade do século XX. São Paulo: Gustavo Gili, 2014

MONTANER, Josep Maria. **La condición contemporánea de la arquitectura**. Barcelona: Gustavo Gili, 2015.

MOMA, The Museum of Modern Art. **A Japanese Constellation: Toyo Ito, SANAA, and Beyond**. Exhibition catalogue, Hardcover, 256p. Organizado por Pedro Gadanho e Phoebe Springstubb. Nova Iorque: MOMA, 2016.

MORTICE, Zach. "Uma nova etapa na carreira de Toyo Ito: projetos comunitários de pequena escala", 2017. **ArchDaily**. (Trad. Sbeghen Ghisleni, Camila) Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/804983/uma-nova-etapa-na-carreira-de-toyo-ito-projetos-comunitarios-de-pequena-escala>. Acesso em: 15 de Mar. de 2024.

NANGO, Yoshikazu. Atelier Bow-Wow's Approach to Urban and Architectural Research. 2010. In: BOW-WOW, Atelier. **Atelier Bow-Wow Behaviorology**. Nova Iorque: Rizzoli, 2010. p. 321-340.

NICOLESCU, Basarab. **O manifesto da transdisciplinaridade**. São Paulo: Triom, 1999.

NISHIZAWA, Ryue. Une architecture qui évoque les valeurs contemporaines. In: BORASI, Giovanna. **Perspectives de vie à Londres et à Tokyo**. Stephen Taylor | Ryue Nishizawa. Centre Canadien d'Architecture. Baden: Lars Muller Publishers, 2008

NUIJSINK, Cathelijne; KAIJIMA, Momoyo. Timber Behaviorology. In: **Architectural Theory Review**, v. 25, n. 1-2, p. 136-151, 2021.

OCAMPO, Lina Toro. **Learning from Las Vegas y Made in Tokyo: Pedagogía y Dibujo del Proyecto Arquitectónico**. Tese de Doutorado. Universidad Politecnica de Madrid. Madrid, 2020.

OTA, Kayoko. **Islands and Villages A documentary series on the posturban phenomenon in rural Japan**. Canadian Centre for Architecture, 2018. Disponível em: <https://www.cca.qc.ca/en/articles/issues/26/what-about-the-provinces/56442/the-posturban-phenomenon> Acesso em 10 de Jan. de 2024.

OVERSTREET, Kaley. "Construído para não durar: a tradição japonesa de reconstruir as casas a cada 30 anos". **ArchDaily**, 2022. (Trad. Sbeghen Ghisleni, Camila). Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/981183/construido-para-nao-durar-a-tradicao-japonesa-de-reconstruir-as-casas-a-cada-30-anos> Acesso em: 4 de Mar. de 2024.

PALLAMIN, Vera. Aspectos da relação entre o estético e o político em Jacques Rancière. **Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo**. 12-2, 2010. ISSN 1984-4506. 10.11606/issn.1984-4506.v0i12p6-16.

PETERSON, Brian Scott. A Pattern Book. **PechaKucha**, 2012a. Disponível em: <https://www.pechakucha.com/presentations/a-pattern-book> Acesso em: 10 Jan. de 2024

PETERSON, Brian Scott. Itakura Core House. **PechaKucha**, 2012b. Disponível em: <https://www.pechakucha.com/presentations/itakura-core-house> Acesso em 10 Jan. de 2024

PLATO, Antonio. The resilience of the elements, japanese pavillion at Venice Biennale. **Metalocus**, 2021. Disponível em: <https://www.metalocus.es/en/news/resilience-elements-japanese-pavilion-venice-biennale-kozo-kadowaki> Acesso em 20 de nov. de 2023

ROCHA, Ana Luiza Carvalho da; ECKERT, Cornelia. Etnografia: Saberes e Práticas. **ILUMINURAS**, Porto Alegre, v. 9, n. 21, 2008. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/iluminuras/article/view/9301>. Acesso em: 16 jul. 2024.

ROSSI, Aldo. **A arquitetura da cidade**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2001. 2ª edição.

SAVAL, Nikil. How Le Corbusier Became Big in Japan. **The New York Times Style Magazine**, 2018. Disponível em: <https://www.nytimes.com/2018/08/08/t-magazine/le-corbusier-japan-modernism.html> Acesso em: 10 de jan. de 2023.

STALDER, Laurent; WASHIDA, Meruro; ESCHER, Cornelia; KOMURA, Megumi. **Atelier Bow-Wow: A Primer**. Colônia: Walther König, Köln, 2013.

STEELE, James. **Contemporary Japanese Architecture: Tracing the next generation**. Londres: Routledge, 2017. 1ª edição.

TAGLIARI, Ana; FLORIO, Wilson. Circulação e Percurso no Projeto de Arquitetura. *In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e*

Urbanismo, VI ENANPARQ, 2020, Brasília. **Anais...** Disponível em: <https://enanparq2020.s3.amazonaws.com/MT/21860.pdf>. Acesso em 04 jul. de 2023.

THE HYATT FOUNDATION. **The Pritzker Architecture Prize**, 2023. Disponível em: <https://www.pritzkerprize.com/laureates/1987#> Acessado em 21 Set 2023.

TOKYO INSTITUTE OF TECHNOLOGY. **Yoshiharu Tsukamoto - Design through architectural behaviorology**, 2017. Disponível em: <https://www.titech.ac.jp/english/public-relations/research/stories/faces25-tsukamoto> Acesso em 16 de Outubro de 2023.

TOWNSEND, Alastair. **"Porque no Japão parecem estar loucos por casas"**, 2013. ArchDaily Brasil. (Trad. Helm, Joanna) Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-159172/porque-o-japao-e-louco-por-habitacao> Acesso em: 15 de Nov. de 2023.

TSUKAMOTO, Yoshiharu. ASHIZAWA, Ryuichi. HIRANUMA, Takahiro. **217 Architectural Lecture Series: Interview with Yoshiharu Tsukamoto at Kokuyo Grand Front Osaka**. Osaka, 2013. Disponível em: <https://217.aaf.ac/21/01.htm> Acesso em: 01 de Jul de 2024

TSUKUBA, University of Tsukuba. **#066 Architectural Design Gives Form to People's Lifestyles**, 2016. Disponível em: <https://www.tsukuba.ac.jp/en/tsukuba-future/20161025000106.html> Acesso em Janeiro de 2024

QIAN, C.; YANG, J. Architectural Practice in the Context of Post-Criticality: Spatial Thinking from City and Behavior of Atelier Bow-Wow. In: **106th ACSA Annual Meeting Proceedings, The Ethical Imperative**, 2018.

WASHIDA, Meruro. Atelier Bow-Wow as Artists: Changes in Art and the Potential of New Social Space, 2010. In: BOW-WOW, Atelier. **Atelier Bow-Wow Behaviorology**. Nova Iorque: Rizzoli, 2010, p.244-255.

WEAVER, Thomas. Foreword, p.6-7. In: DANIELL, Thomas. **An Anatomy of Influence**. Londres:AA Publications, 2018.

WISNIK, Guilherme. **Dentro do nevoeiro**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

Anexo A - Revisão Sistemática de Literatura: Etnografia em Arquitetura e Urbanismo e Planejamento Urbano e Regional

Id.	Autor / Título	Tipo / Campo / Universidade	Ano
1	SILVA, Roberta Ortiz. Ocupação Mauá: uma etnografia do edifício.	Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo (São Carlos).	2023
2	PENA, Rosinai Amanajas. Festa de santos nas "ilhas que bailam": uma etnografia dos festejos em louvor a Nossa Senhora da Conceição em Vila Buritizal, Bailique(Macapá-AP)	Mestrado em Desenvolvimento Regional. Universidade Federal do Amapá (Macapá).	2014
3	GAIAO, Ana Maria Kluppel Pereira. A produção do espaço público contemporâneo e as formas de apropriação: o parque Sólón de Lucena, João Pessoa - PB.	Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal da Paraíba (João Pessoa).	2017
4	MOREIRA, Vania Medeiros. Cidade Passo. Conversações entre arte, design e etnografia.	Mestrado em Arquitetura e Urbanismo. Universidade de São Paulo (São Paulo).	2017
5	PAIVA, Rodrigo Balestra Ferreira de. Etnografia de rua: uma reflexão sobre os abrigos de ônibus de Goiânia.	Mestrado em Projeto e Cidade. Universidade Federal de Goiás (Goiânia).	2017
6	MELO, Camila Arantes de. Habitar o espaço público: reflexões sobre apropriação e morfologia urbana na Vila Itatiaia.	Mestrado em Projeto e Cidade. Universidade Federal de Goiás (Goiânia).	2017
7	SILVA, Keyty de Andrade. População e água nos "gerais" Sanfranciscanos: um estudo etnográfico em Cabeceirinha, Januária, MG	Mestrado em Sociedade, Ambiente e Território. Universidade Federal de Minas Gerais (Montes Claros).	2020
8	COELHO, Glaucineide do Nascimento. Cidade emoção o ver e o viver urbano nas representações de um grupo de jovens do Rio de Janeiro	Doutorado em Urbanismo. Universidade Federal do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro).	2015
9	PEIXOTO, Igor Sousa. Retratos em preto e branco: dinâmicas sociais no bairro da Ponta Verde e a (des)construção do cartão postal de Maceió	Mestrado em Dinâmica do Espaço Habitado. Universidade Federal de Alagoas (Maceió).	2023
10	FONSECA, Rafael Dias. Nas frestas do chão transvisões da área portuária.	Doutorado em Urbanismo. Universidade Federal do Rio de Janeiro (Rio de Janeiro).	2015

Fonte: Autor, baseado em trabalhos localizados no Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES

Anexo B - Formação e docência, Pritzker e Bow-Wow

Arquiteto(a)	Universidade de Graduação	Pós-Graduação	Atuou como Docente ou Professor Convidado? ²³
Kenzo Tange	Universidade de Tóquio (1938)	Universidade de Tóquio (1946; 1959)	sim
Fumihiko Maki	Universidade de Tóquio (1952)	Cranbrook Academy of Art (1953) e Harvard GSD (1954)	sim
Tadao Ando	Não vinculado / Autodidata	não	sim
Arata Isozaki	Universidade de Tóquio (1954)	Universidade de Tóquio (1961)*	sim
Kazuyo Sejima; Ryue Nishizawa	Univ. de Mulheres do Japão (1979); Univ. Nacional de Yokohama (1990)	Univ. de Mulheres do Japão (1981) Univ. Nacional de Yokohama (1990)	sim
Toyo Ito	Universidade de Tóquio (1965)	não	sim
Shigeru Ban	Cooper Union (1984)	não	sim
Riken Yamamoto	Nihon University (1968)	Universidade Tóquio de Artes (1971)	sim
Momoyo Kaijima; Yoshiharu Tsukamoto (Atelier Bow-Wow)	Univ. de Mulheres do Japão (1991); Inst. de Tecnologia de Tóquio (1987)	Inst. de Tecnologia de Tóquio (1994, 1999); idem (1994)	sim

Notas: Arata Isozaki finalizou o doutorado em 1961, mas não submeteu a tese (Daniell, 2018).
 Fonte: Autor, baseado em informações extraídas de The Hyatt Foundation, 2023; Bow-Wow, c2021;
 assim como os sites: <https://en.tangeweb.com/company/kenzo/>; <https://isozaki.co.jp/profile/#>;
<http://maki-and-associates.co.jp/firm/index.html>; <http://www.tadao-ando.com/profile/>;
http://www.toyo-ito.co.jp/WWW/Profile/pf_en.html; <https://shigerubanarchitects.com/shigeru-ban/>;
https://www.riken-yamamoto.co.jp/index.html?page=ry_prof_bio&lng=_Eng;
http://www.ryuenishizawa.com/pages/about_index.html;

²³ **Tange**, foi professor na Universidade de Tóquio entre 1946 até 1974; **Maki**, participou do corpo docente da Washington University 1956-1961, Harvard GSD 1962-1965, Universidade de Tóquio 1979-1989; **Ando**, posterior ao reconhecimento internacional, teve atividades docentes na Universidade de Tóquio em 1997 e como professor visitante em universidades norte-americanas; **Sejima**, teve atuações como professora da Universidade Politécnica de Milão, também foi professora visitante em universidades na Ásia, Europa e América do Norte (Princeton, Politécnica de Lausanne, Universidade de Arte de Tama e Universidade de Keio); **Nishizawa**, atuou como professor na Universidade Nacional de Yokohama desde 2001, foi professor visitante na Universidade de Princeton nos Estados Unidos e na Politécnica de Lausanne na Suíça; **Ito**, teve atuações na docência como professor convidado, em universidades da América do Norte e na Ásia; **Ban**, foi nomeado professor na Universidade Keio [2001], onde ficou por sete anos; Professor visitante nas Universidades Harvard e Cornell [2010]; Professor na Universidade de Arte e Design de Kyoto [2011]; **Isozaki**, foi professor visitante em diversas universidades norte-americanas; **Yamamoto**, foi professor na Kogakuin University 2002-2007, Universidade Nacional de Yokohama 2007-2011; professor visitante em universidades japonesas; direção da Nagoya Zokei University of Art and Design 2018-2022. (The Hyatt Foundation, 2023)

Anexo C - Bienais de Arquitetura de Veneza, o Pavilhão Japonês

Ano	Ed.	Direção	Tema	Responsável da Comissão Japonesa	Título da Exibição
1991	5ª	F. Dal Co	Forty Architects for the 90s	Kiyoshi Kawasaki	Plan for the contest of Kyoto Concert Hall
1996	6ª	Hans Hollein	Sensing the future - The Architect as Seismograph	Arata Isozaki	Fractures
2000	7ª	Massimiliano Fukusas	Less Aesthetics, More Ethics	Arata Isozaki	City of Girls
2002	8ª	Deyan Sudjic	Next	Arata Isozaki	Asian Characters: The creation of Architectural Language in regions where KANJI are used
2004	9ª	Kurt W. Forster	METAMORPH	Kaichiro Morikawa	OTAKU: persona = space = city
2006	10ª	Richard Burdett	Cities. Architecture and Society	Terunobu Fujimori	Architecture of Terunobu Fujimori and ROJO: unknown japanese architecture and cities
2008	11ª	Aaron Betzky	Out There: Architecture Beyond Building	Taro Igarashi	Extreme Nature: Landscape of Ambiguous Space
2010	12ª	Kazuyo Sejima	People Meet in Architecture	Koh Kitayama	Tokyo Metabolizing
2012	13ª	David Chipperfield	Common Ground	Toyo Ito	Architecture. Possible here? Home-for-All
2014	14ª	Rem Koolhaas	Fundamentals	Kayoko Ota	A Storehouse of Contemporary Architecture
2016	15ª	Alejandro Aravena	Reporting From The Front	Yoshiyuki Yamana	en: art of nexus
2018	16ª	Yvonne Farrell e Shelley McNamara	FREESPACE	Momoyo Kaijima	Architectural Ethnography
2021	17ª	Hashim Sarkis	How will we live together?	Kozo Kadowaki	Co-Ownership of Action: Trajectories of Elements
2023	18ª	Lesley Lokko	The Laboratory of the Future	Maki Onishi	Architecture a place to be loved - when architecture is seen as a living creature

Fonte: Autor, baseado em informações extraídas de JF, s.d. e BV, c2023. <https://venezia-biennale-japan.jp/e/architecture?fbclid=PAAaZuKyDuiagyICMj5GwC0xV9pFnfEGPX7Yu8XUUNr7UD8uNOwUQOqCa5v7Q>; <https://www.labiennale.org/en/history-biennale-architettura>

Anexo D - Bienais de Veneza, Pritzker Japoneses e Bow-Wow

Participação em Bienais de Veneza pelos Arquitetos Pritzker Japoneses e Atelier Bow-Wow			
Arquiteto(a)	Modalidade		
	Pavilhão nacional	Curadoria	Participante em outros pavilhões / Arsenale
Kenzo Tange	2004	-	-
Fumihiko Maki	1991	-	1991, 2004 e 2012
Tadao Ando	-	-	1996, 2004, 2012, 2016
Arata Isozaki	1991	1996 , 2000, 2002	1996, 2000, 2002, 2004
Kazuyo Sejima; Ryue Nishizawa (SANAA)	2000, 2010	-	2004 , 2010, 2012, 2016, 2018
Toyo Ito	-	2012	1996, 2000, 2002 , 2004, 2006, 2010, 2012, 2018
Shigeru Ban	-	-	2000, 2004, 2016
Riken Yamamoto	-	-	2000, 2002
Momoyo Kaijima; Yoshiharu Tsukamoto (Atelier Bow-Wow)	2010	2018	2006, 2010, 2014, 2016

Fonte: Autor, baseado em informações extraídas de JF, s.d.; <https://www.jpf.go.jp/e/project/culture/exhibit/international/venezia-biennale/arc/>;

Anexo E - Produção Residencial do Atelier Bow-Wow

Residência e Período	Local	Área Construída
1990-1999		
Palette	Karita, Miyagi, JP	104,76m ²
Articulatiór's House (Não Construído)	Não Informado	-
House Without Depth (Não Construído)	Não Informado	-
Ani House	Chiagasaki, Kanagawa, JP	121,85m ²
Mini House	Nerima, Tóquio, JP	90,32m ²
Kawanishi Camping Cottage	Kawanishi, Niigata, JP	63,70m ²
2000-2009		
Moth House	Kitasaku, Nagano, JP	72,87m ²
House Asama	Kitasaku, Nagano, JP	87,00m ²
House Saiko	Minamitsuru, Yamanashi,JP	157,96m ²
Log Saiko	Minamitsuru, Yamanashi,JP	179,76m ²
DAS House	Mitaka, Tóquio, JP	74,00m ²
Shallow House	Shinjuku, Tóquio, JP	142,66m ²
Gae House	Setagaya, Tóquio, JP	88,42m ²
Jig	Funabashi, Chiba, JP	255,00m ²
Kus House	Setagaya, Tóquio, JP	123,18m ²
Izu House	Nishiizu, Shizuoka, JP	133,01m ²
Black Dog House	Karuizawa, Nagano, JP	145,80m ²
Tokyo House Flag (Não Construído)	Tóquio, JP	-
Loco House	Hachiuji, Tóquio, JP	78,79m ²
Juicy House	Setagaya, Tóquio, JP	121,81m ²
A Project (Não Construído)	Tóquio, JP	-
Aco House	Setagaya, Tóquio, JP	84,86m ²
Gaku House	Setagaya, Tóquio, JP	75,01m ²
Casa Granturismo (Não Construído)	Silves, Portugal	220,64m ²
House & Atelier Bow-Wow	Shinjuku, Tóquio, JP	211,27m ²
3 Houses in 1 House (Não Construído)	Zurique, Suíça	-
House Tower	Shinagawa, Tóquio, JP	65,28m ²
Nora House	Sendai, JP	124,92m ²
House Crane	Karuizawa, Nagano, JP	142,35m ²
Sway House	Setagaya, Tóquio, JP	107,01m ²
Double Chimney	Karuizawa, Nagano, JP	176,01m ²
Ikushima Library	Kokubunji, Tóquio, JP	96,56m ²
Pony Garden	Sagamihara, Kanagawa, JP	71,72m ²
Machiya Guest House	Kanazawa, Ishikawa, JP	144,10m ²
Tread Machiya	Meguro, Tóquio, JP	79,41m ²
Bokutei	Sumida, Tóquio, JP	64,60m ²
Mountain House	Califórnia, EUA	115,18m ²
2010-2019		
Tower Machiya	Shinjuku, Tóquio, JP	58,17m ²
Split Machiya	Shinjuku, Tóquio, JP	54,62m ²
Beach House	Chousei, Chiba, JP	98,52m ²
Terrace House	Yokohama, Kanagawa, JP	113,87m ²
Izu Book Cafe	Ito, Shizuoka, JP	131,82m ²
Antiparos Ring	Antiparos, Grécia	474,25m ²
Double Gable House	Kamakura, Kanagawa, JP	91,38m ²
Tama Machiya	Koto, Tóquio, JP	106,00m ²
Tama Loggia	Koto, Tóquio, JP	124,95m ²
Tama Patio	Setagaya, Tóquio, JP	197,75m ²
Lunar Machiya	Tsuruga, Fukui, JP	125,36m ²
Magariya	Honjo, Saitama, JP	158,17m ²
Roji Machiya	Suginami, Tóquio, JP	93,27m ²

Residência e Período	Local	Área Construída
Kura House	Funabashi, Chiba, JP	130,60m ²
House Garden	Shinjuku, Tóquio, JP	115,50m ²
House Plateau	Kitasaku, Nagano, JP	497,87m ²
Treehouse	Antiparos, Grécia	476,00m ²
Kuranine	Kamakura, Kanagawa, JP	148,24m ²
Mori Machiya	Itabashi, Tóquio, JP	200,27m ²
Periscope House	Sagamihara, Kanagawa, JP	56,08m ²
Three Pines Villa	Tsu, Mie, JP	426,40m ²
Science Machiya	Kyoto, JP	122,00m ²
Grape Gables	Koshu, Yamanashi, JP	165,29m ²
House Atrium	Kitaku, Tóquio, JP	248,50m ²
Miyagawasuji	Kyoto, JP	200,49m ²
2020-2023		
HouseArc	Mito, Ibaraki, JP	87,04m ²
MachiMachiMachiya	Yamagata, JP	199,05m ²
HahaHouse	Chigasaki, Kanagawa, JP	69,50m ²
Peninsula	Antiparos, Grécia	519,00m ²
Roadside Loggia	Fuchu, Hiroshima, JP	255,00m ²
House eight & half	Meguro, Tóquio, JP	198,12m ²
Hakami Satoyama House	Iinan, Shimane, JP	217,05m ²

Fonte: Autor, baseado em informações extraídas de Bow Wow, c2021;
http://www.bow-wow.jp/profile/works_e.html

Anexo F - Exposições do Bow-Wow

Ano	Nome da Exposição	Local
1996	Made in Tokyo	Tóquio, JP
2000	30 House Plots by 30 architects in their 30's (OZONE gallery)	Tóquio, JP
	Pet Architecture (Gallery MA)	Tóquio, JP
	Minihouser in Japan	Munique, DE
	Towards Totalscape (Nai)	Rotterdam, NL
	10 City Profiles from 10 Young Architects (Gallery MA)	Tóquio, JP
2001	My Home Is Yours. Your Home Is Mine. (Opera City Gallery)	Tóquio, JP
	Japanese Avant-Garde/Reality Projection, 16 Young Japanese Architects (RIBA)	Londres, UK
	Pet Architecture Tonchiki House (Yokohama Triennale 2001)	Yokohama, JP
	Mutations (TN Probe)	Tóquio, JP
	Les Plus Petites Maisons per Atelier Bow-Wow (IFA)	Paris, FR
	Batofar Cherche Tokyo	Paris, FR
2002	the 2nd Fukuoka Asian Art Triennale	Fukuoka, JP
	4ª Bienal de Gwangju, Salão de Exposições da Bienal	Gwangju, KOR
	Made in Tokyo in Oslo (Gallery ROM)	Oslo, NO
	Archilab 2002	Orlean, FR
	Archilab 2002 (de Singel)	Antuérpia, BE
	Small is OK (centre d'art contemporain kunsthalle)	Mulhouse, FR
	Architecture of Tomorrow (Gallery MA)	Tóquio, JP
	Furnicycle (Shanghai Biennale 2002: Shanghai Art Museum)	Xangai, CN
	Under Construction (Tokyo Opera City, Japan Foundation Gallery)	Tóquio, JP
2003	"How Latitudes Become Forms", Walker Art Center.	Minneapolis, US
	3ª Trienal de Arte Tsumari. Tokamachi	Niigata, JP
	Pet Architecture Guide Book Museum (50th Venice Biennale)	Veneza, IT
	White Limousine Yatai (Echigo Tsumaari Art Triennale 2003)	Niigata, JP
2004	Uyeda Makoto's "Scene of Editing" (Architecture Institute of Japan Museum Gallery)	Tóquio, JP
	Kotatsu Pavilion (Roppongi Crossing: Mori Art Center)	Tóquio, JP
	House of Weed (Cafe in Mito: Ibaraki)	Mito, JP
	How to Use the City - "Atelier Bow-Wow Solo Exhibition" (Kirin Plaza Osaka)	Osaka, JP
	Lydmar Hotel 617	Estocolmo, SE
	Yatominn (Wi-CAN Project)	Chiba, JP
2005	Jumbo Origamic Arch Orange (Kobe Art Village Center)	Hyogo, JP
	Mediapod (TITLE, Apr. 2005, Bungeishunju)	Japão
	Jumbo Origamic Arch White	Jakarta, ID
	Jumbo Origamic Arch White	Pescara, IT
	Urban Globe (Extreme Eurasia: Spiral Hall)	Tóquio
	Yokohama Triennale 2005 (Yamashita Pier)	Yokohama, JP
	Sing & Swing (Taiwan Design Expo 2005)	Kaohsiung, TW
	Snoopy Life Design (Tokyo International Forum)	Tóquio, JP
	The Third Osaka Art Kaleidoscope (Contemporary Art Center)	Osaka, JP
2006	Berlin Tokyo (New National Museum Berlin)	Berlim, DE
	Dynamicity, NAI: Netherlands Architecture Institute.	Rotterdam, NL

"Talking City", Zeche Zollverein.	Essen, DE
School Wheel (Busan Biennale 2006)	Busan, KOR
Monkey Way (The 27th Sao Paulo Biennale)	São Paulo, BR
2008 Life Tunnel (The Hayward)	Londres, UK
Furnivehicle (Venice Biennale 2008)	Veneza, IT
Alpinizm	Genebra, CH
Rockscape (Liverpool Biennale)	Liverpool, UK
Info Pod (Cafe in Mito)	Mito, JP
2009 Small Case Study House (The Gallery at REDCAT)	Los Angeles, US
"KRAZY!" exhibition space (Japan Society)	New York, US
Linz Super Branch (OK Offenes Kulturhaus Oberoesterreich)	Linz, AT
Rendezvous (The National Museum of Modern Art)	Tóquio, JP
2010 House Behaviorology (12th Architecture Exhibition la Biennale di Venezia)	Veneza, IT
Skyscraper Bookshelf (Centro per l'arte contemporanea Luigi Pecci)	Prato, IT
2011 Linz Super Branch (OK Offenes Kulturhaus Oberoesterreich)	Linz, AT
house inside city outside house Tokyo Metabolizing (Opera City Art Gallery)	Tóquio, JP
2012 Model Home (Rockbund Art Museum)	Xangai, CN
Public Space Atelier Bow-wow In the State of Spatial Practice (Aedes Gallery)	Berlim, DE
2013 Atelier Bow-Wow Exhibition in Mainhall of ETH Zurich)	Zurique, CH
Learning from Utzon (Utzon Center)	Alborg, DK
Casablanca-Chandigarh (CCA)	Montreal,
2014 Poetry Will Be Made by All (チューリッヒ)	Zurique, CH
Micro Public Space (Hiroshima MOCA)	Hiroshima, JP
"WINDOWSCAPE" Exhibition (Milano Salone 2014)	Milão, IT
Tensegrity Altana (Swiss Pavilion, Venice Biennale'14)	Veneza, IT
2015 Manga Pod "Infinity", Manga Pod "Giant" (Ginza Maison Hermes Le Forum)	Tóquio, JP
Sakata Observatory of Lives, Sakata Actor Network	Niigata, JP
Piranesi Circus (Chicago Architecture Biennale)	Chicago, US
Living Locally (ARTS MAEBASHI)	Maebashi, JP
Urban Forest (HKW Berlin)	Berlim, DE
2016 Being summoned by Morris and Shinohara	Milão, IT
The Timber Network (15th Architecture Exhibition La Biennale di Venezia)	Veneza, IT
Chigi House (Maison de la culture du Japon a Paris)	Paris, FR
2017 The Japanese House: Architecture and Life after 1945 (MAXXI)	Roma, IT
The Japanese House: Architecture and Life after 1945 (MOMAT)	Tóquio, JP
The Nippon Foundation DIVERSITY IN THE ARTS Exhibition Museum of Together	Tóquio, JP
2018 Fire Foodies Club (深港城市 / 建築双城双年展)	Shenzhen, CN
The Timber Network (建築の日本展)	Tóquio, JP
Lakeside Dancers Club (Horst Music and Art Festival)	Holsbeek, BE
Architectural Ethnography (16th Architecture Exhibition La Biennale di Venezia)	Veneza, IT
2019 Seoul Biennale of Architecture and Urbanism (DDP)	Seul, KOR
LOVE LOVE LOVE LOVE EXHIBITION (Tokyo Midtown Hall A)	Tóquio, JP
Made in Tokyo: Architecture and Living 1964/2020 (Japan Society)	New York, US
2020 Water Light Reflection club	Shenzhen, CN

Ding Feng Fishing club	Xangai, CN
Architectural Ethnography: Atelier Bow-Wow	Muharraq, BRN
TOKYO FESTIVAL2020 NIPPON CHA!CHA!CHA! (FESTIVAL)	Tóquio, JP
2021 Untitled Gathering (Taiwan NOW)	Tóquio, JP
The Englewood Village Plaza	Chicago, US
2023 Herbal Tea Club	Pequim, CN
Solar Garden	Berlim, DE

Fonte: Autor, baseado em informações extraídas de Bow-Wow, c2021;
http://www.bow-wow.jp/profile/exhibition_e.html;