

O fazer jardim japonês: influências e ensinamentos para interver na paisagem

Laura Mota de Andrade  ^{1*}, Wilson de Barros Feitosa Júnior  ², Joelmir Marques da Silva  ³

¹Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal de Pernambuco, Brasil. (*Autor correspondente:laura.mandrade@ufpe.br)

²Doutorando em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil.

³Doutor em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Brasil.

Histórico do Artigo: Submetido em: 21/11/2025 – Revisado em: 17/12/2025 – Aceito em: 22/01/2026

RESUMO

Os jardins japoneses, com sua rica tradição milenar, são amplamente reconhecidos no imaginário coletivo por sua abordagem única na relação entre ser humano e a paisagem. No entanto, observa-se uma lacuna no ensino de paisagismo brasileiro no que se refere a esse modo específico de projetar e sua influência cultural e filosófica. Este estudo examina o jardim japonês a partir de seus princípios projetuais e sua integração com a cultura e a paisagem, considerando seus ensinamentos para o projeto de paisagem. Ao investigar a origem dos jardins japoneses, as correntes de pensamento que os influenciam, bem como os princípios compostivos, revelou-se que tais conceitos podem ser adaptados e aplicados a projetos contemporâneos. Constatou-se que esses princípios, ao serem integrados ao currículo acadêmico, contribuirá no ensino de paisagismo, proporcionando aos futuros profissionais uma visão mais holística e sensível da paisagem.

Palavras-Chaves: História do Paisagismo; Paisagem; Projeto.

The Japanese Garden-Making: Influences and Lessons for Intervening in the Landscape

ABSTRACT

Japanese gardens, with their millennia-old tradition, are widely recognized in the collective imagination for their distinctive approach to the relationship between the individual and the landscape. Nevertheless, a gap can be observed in Brazilian landscape design education concerning this specific mode of designing and its underlying cultural and philosophical foundations. This study examines Japanese gardens through their design principles and their integration with culture and landscape, seeking to identify lessons applicable to contemporary landscape practice. By investigating the historical origins of Japanese gardens, the schools of thought that shaped them, and their compositional principles, it becomes evident that these concepts can be reinterpreted and integrated into current design approaches. The findings suggest that incorporating these principles into academic curricula may enrich landscape design education, providing future professionals with a more holistic, reflective, and sensitive understanding of the landscape.

Keywords: Landscape History; Landscape; Design.

El hacer jardín japonés: influencias y enseñanzas para intervenir en el paisaje

RESUMEN

Los jardines japoneses, con su rica tradición milenaria, son ampliamente reconocidos en el imaginario colectivo por su enfoque único en la relación entre el ser humano y el paisaje. Sin embargo, se observa una laguna en la enseñanza del paisajismo brasileño en lo que respecta a este modo específico de proyectar y su influencia cultural y filosófica. Este estudio examina el jardín japonés a partir de sus principios proyectuales y su integración con la cultura y el paisaje, considerando sus enseñanzas para el proyecto de paisaje. Al investigar el origen de los jardines japoneses, las corrientes de pensamiento que los influyen, así como los principios compositivos, se reveló que tales conceptos pueden ser adaptados y aplicados a proyectos contemporáneos. Se constató que estos principios, al ser integrados en el currículo académico, contribuirán a la enseñanza del paisajismo, proporcionando a los futuros profesionales una visión más holística y sensible del paisaje.

Palabras clave: Historia del Paisajismo; Paisaje; Proyecto.

Andrade, L. M. de, Feitosa Júnior, W. de B., Silva, J. M. da (2026). O fazer jardim japonês: influências e ensinamentos para interver na paisagem. *Revista Brasileira de Meio Ambiente*, v.14, n.2, p.29-51.



Direitos do Autor. A Revista Brasileira de Meio Ambiente utiliza a licença Creative Commons - CC BY 4.0.

1. Introdução

A prática japonesa de fazer jardim se trata de uma tradição milenar consolidada ao longo de vários períodos e que busca fortalecer o elo entre ser humano e natureza, proporcionando “[...] a consciência de que a paisagem não está fora do indivíduo, e sim constitui parte dele” (Ferreira, 2012, p. 21). A reinterpretar das formas já existentes, sem inferir assim numa dominação do projeto sobre o sítio natural, é capaz de causar nos usuários uma experiência estética de caráter simbólico, propiciando, por meio da imersão, um estado meditativo de cunho espiritual, religioso e reflexivo, revelada nos intervalos proporcionados a partir do projeto (Cepeda, 2022).

Essa simbiose com a natureza, reflexo das correntes de pensamento que se mantiveram presentes nos jardins japoneses, se traduziu como um modus particular de se pensar e projetar a paisagem, rompendo barreiras geográficas e influenciando outras culturas, como narrado em *An Encyclopedia of Gardening* (Loudon, 1822), se expandindo também a partir das correntes de imigração japonesa (Uehara, 2008). Modalidades como o bonsai e o jardim zen, que se adaptam a pequenos espaços, mas também trazem consigo essa ideia de aproximação com a natureza, tornaram-se tendência no Brasil, demonstrando uma valorização dos elementos dessa tradição jardinística em nossa cultura, que também se expressa na presença de jardins japoneses em capitais como São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, por exemplo (Andrade, 2024).

Mesmo existindo uma rica herança cultural marcada na história do paisagismo mundial, o jardim japonês não é amplamente estudado no Brasil em faculdades de arquitetura e urbanismo, mesmo o país possuindo exemplares importantes. Em repositórios digitais brasileiros de trabalhos acadêmicos como a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e o Portal CAPES de Teses, excluindo-se os trabalhos que abordassem o jardim japonês de forma secundária (pertencentes ao campo do paisagismo), encontram-se apenas três trabalhos centrados no tema da arte japonesa de jardins. Dois destes pertencentes à área de letras e um à de agronomia.

No Brasil, há vários exemplos de jardins japoneses, geralmente construídos como celebração da histórica relação sólida entre Brasil e Japão ou a pedido da própria comunidade nipo-brasileira (imigrantes ou descendentes de japoneses). No entanto, muitos foram descaracterizados ao longo do tempo por falta de manutenção e/ou intervenções indevidas, ou até mesmo são ‘japoneses’ apenas em nome, não sendo possível reconhecer os princípios de composição que são discutidos ao longo deste artigo.

Um dos jardins japoneses que ainda mantém os princípios da *arte de fazer jardim nipônica* está no Jardim Botânico do Rio de Janeiro (Figura 1), que recebeu a doação do governo japonês de 65 espécies de plantas nipônicas para sua criação, incluindo as conhecidas cerejeiras (*Cerasus serrulata*), lótus (*Nelumbo nucifera*) e bambu (*Pseudosasa japonica* e *Phyllostachys nigra*). De acordo com a Associação de Amigos do Jardim Botânico (2016), o jardim foi inaugurado em 1938 e apresenta tanto vegetação japonesa quanto brasileira.

Outro jardim japonês que merece destaque, e talvez um dos mais conhecidos, é o Pavilhão Japonês do Parque do Ibirapuera. Doado à cidade de São Paulo em comemoração ao seu 4º Centenário no ano de 1954, o Pavilhão foi transportado desmontado do Japão ao Brasil e construído por imigrantes nipônicos que se voluntariaram para apoiar o corpo técnico enviado pelo governo japonês para a execução da obra (Bunkyo, s.d.).

Dentre as áreas ajardinadas do Pavilhão, tem-se o jardim seco próximo à entrada, o jardim do lago de carpas e o jardim brasileiro Honda, que expõe as espécies da Mata Atlântica e do Cerrado com as quais os imigrantes teriam se deparado ao chegarem em terras brasileiras (Figuras 2).

Figura 1 – Vistas do jardim japonês do Jardim Botânico do Rio de Janeiro. Nota-se que a composição do espaço é baseada em princípios do fazer jardim japonês como frontalidade e assimetria.



Fonte: Acervo pessoal de Laura Mota de Andrade, 2022.

Figura 2: Pavilhão Japonês no Parque Ibirapuera onde é possível perceber a aplicação do princípio da ‘paisagem emprestada’ tão bem empregados na arte de fazer jardim nipônico.



Fonte: Acervo pessoal de Joelmir Marques da Silva, 2023. Foto de Carlos Eduardo Lira da Silva.

É interessante notar, porém, que enquanto ambos os jardins - do Rio e de São Paulo - apresentam o uso de vegetação nativa brasileira, além da típica japonesa, não há uma influência marcante do paisagismo brasileiro na composição dos jardins para além disso. Por serem jardins criados em comemoração às relações entre Brasil e Japão, atuam mais como um recanto japonês em solo brasileiro do que como uma parceria entre ambos os estilos. Já a influência nipônica em projetos de paisagistas brasileiros pode ser percebida nos trabalhos de Alex Hanazaki, Haruyoshi Ono e Roberto Burle Marx, por exemplo.

Ante tal problemática, objetivou-se, com esse artigo, examinar o jardim japonês a partir de seus princípios projetuais e sua integração com a cultura e a paisagem, considerando seus ensinamentos para o

projeto de paisagem. Entende-se que os ensinamentos propiciados por esse modo de fazer jardim tem muito a oferecer ao estudo do paisagismo.

2. Material e Método

Carmen Añón-Feliú (1995) ressalta a importância do conhecimento profundo do jardim, mediante documentos, fontes históricas, literárias, iconográficas, relevos topográficos e, se necessário, a fotointerpretação ou questionamentos arqueológicos. Ao contrário das demais obras de arte, nas quais a própria obra se estabelece como a referência primária de toda a investigação, tal condição não se aplica ao jardim, uma vez que este se caracteriza como uma obra de arte viva (Silva et al., 2024). o que levou nos considerar, neste artigo, dois eixos de análise: pesquisa histórica e bibliográfica.

A *pesquisa histórica* consiste em descobrir fontes que possibilitem formar uma imagem do passado, ou seja, a historiografia, principalmente para entender os princípios paisagísticos do jardim japonês, e englobou quatro aspectos: (i) *investigação*; (ii) *registro*; (iii) *análise* e (iv) *interpretação de fatos ocorridos no passado*. Desse modo, recorreu-se à técnica de documentação indireta, na qual a coleta de dados se limitou a documentos escritos e não escritos, configurando o que se denomina fontes primárias; para esse fim, foram considerados os seguintes documentos de natureza literária e visual: (1) revistas, (2) álbuns e (3) iconografias [fotos, cartões postais, gravuras e planta baixa].

No que tange a historiografia, esta pode ser compreendida como o resultado da trajetória percorrida para se entender o objeto em análise, ou seja, o jardim japonês, que expressam determinadas operações envolvendo o pesquisador, o pensamento histórico, o trabalho documental e as narrativas. Dessa forma, se entende que História e historiografia são dois aspectos indissociáveis na produção do conhecimento. Quando se adentra no universo da historiografia, é importante entender que são várias as formas de se narrar uma história, - neste caso '*o fazer jardim japonês*' - sabendo que não se trata da História propriamente dita e nem da única forma de contá-la.

Além desses elementos, impõe-se a definição do modo de apresentação dos dados historiográficos, que podem assumir caráter analítico, descritivo, descritivo-analítico, entre diversas outras formas de abordagem, igualmente condicionadas ao enfoque adotado pelo pesquisador. Esse enfoque pode ou não privilegiar personagens, espaços, processos de mudança, permanências ou quaisquer outros aspectos da realidade histórica investigada. Cabe ao pesquisador determinar sobre quais elementos incidirá maior atenção ou ênfase em sua produção. Assim, ao se tratar de historiografia, evidencia-se a existência de um amplo leque de possibilidades metodológicas à disposição daqueles que se propõem a desenvolver estudos nesse campo (Barbosa, 2012 e Araújo, 2015).

A pesquisa bibliográfica, composta por fontes secundárias, compreendeu produções já publicadas relacionadas ao tema em estudo, as quais, conforme assinala Trujillo (1974), não se configuram como uma simples repetição do que já foi dito ou escrito sobre o assunto; para este artigo, tal levantamento abrangeu as seguintes temáticas: (i) teoria e história de jardins; (ii) teoria e história de jardim japonês; (iii) paisagem nipônica e (iv) arquitetura da paisagem.

Com a aplicação dessa metodologia foi possível entender *o fazer jardim japonês* no decorrer do tempo, os inserindo na história do paisagismo, assim como apreender seus elementos compositivos atrelados à relação do ser humano com a paisagem, bem como as correntes de pensamento.

3. O Japão e sua relação com a paisagem

A inspiração para a arte dos jardins japoneses, de acordo com Slawson (1987) e Fariello (2008), parte da natureza. Apesar de ser pequeno em extensão territorial, o Japão se encontra em diferentes zonas climáticas, indo do Clima Subtropical até o Clima Subártico, além de estar inserido, em sua maioria, na Zona

de Clima Temperado, apresentando as quatro estações muito bem definidas. Essa dinâmica territorial, com suas múltiplas paisagens, favorece uma rica biodiversidade, tanto florística como faunística (Figura 3).

Figura 3 – A dinâmica da paisagem japonesa. Sítios Patrimônio Mundial. Fonte: Unesco. Da esquerda para à direita temos: Shirakami-Sanchi, Yakushima, Chichijima Island Group e Sea ice.



Fonte: Evergreen, Our Place, Hideo Maruoka e Eiichi Kurasawa, respectivamente.

A mudança de temperatura e de estações do ano é tão constante que, de acordo com Asami (1983), os japoneses aprenderam a ler a paisagem para identificar a passagem do tempo associando a fenômenos naturais, como o aparecimento de determinadas espécies de pássaros ou o ciclo das árvores. A floração das cerejeiras, por exemplo, é um evento marcante que além de sinalizar o início da primavera, está atrelada ao período do início do ano fiscal, período em que são realizadas cerimônias de graduação e ingresso em instituições de ensino e trabalho (Figura 4).

Figura 4 – Sakura, a floração da cerejeira no Japão. Templo Tsubosaka - Takatori, província de Nara



Fonte: Japan House São Paulo.

Essa mudança na paisagem é tão aguardada e apreciada pela população que a chamada linha de frente das cerejeiras é televisionada desde seu início ao Sul até o Norte do arquipélago, acompanhando previsões do florescer das *sakuras* em cada região. Durante esse fenômeno, é realizado o *hanami* (o ver as flores), um tradicional evento de contemplação das cerejeiras em flor. Outro festival voltado para a apreciação da paisagem natural é o *tsukimi*, que ocorre no 15º dia do oitavo mês do calendário lunar, no qual as famílias se preparam para admirar a lua cheia do outono com doces e flores típicos (Figura 5).

À essa profunda consciência e sensibilidade às mudanças ocorridas na natureza e sua influência no modo de vida japonês, Asami (1984) atribui o desenvolvimento antecipado da apreciação da natureza através da pintura e da literatura. A prática de *Sansuiga*, pintura de paisagem, chega às terras japonesas durante o Século XIII, resultado da influência da China na produção cultural do Japão, e se consolida nos dois séculos

seguintes. Traduzida literalmente como “pintura de montanhas-e-água”, a *Sansuiga* é uma representação de paisagem feita com tinta nanquim, utilizando-se da presença ou ausência de cores para compor a imagem de fluxos d’água e montanhas (Itocazo, 2018) (Figura 6).

Figura 5 - Costume do *hanami*: o hábito de contemplar em grupo as flores de cerejeiras enquanto se come e bebe, prática de divertimento da aristocracia e das classes altas no período Edo.



Fonte: National Diet Library Digital Collections.

Figura 6 - Early Spring (早春圖).



Fonte: Guo Xi, 1072.

Ainda que não fossem os únicos a retratar a paisagem, os japoneses são os primeiros a desenvolver uma categoria de poesia na qual o eu-lírico expressa sua experiência na interação com o ambiente, o *Jokeika*, termo que descreve a poesia (*ka*) cujo tema é o sentimento do ser humano (*jo*) em relação à natureza (*kei*) (Hashimoto, 2002 apud Cunha, 2015).

Ao analisarmos o *jokeika* recitado pelo professor Tooru Asami (1984, p. 114), da Universidade Gifu, durante sua palestra “*O Japonês e o seu relacionamento com a natureza*” na Universidade de São Paulo, percebemos a imersão do eu-lírico como uma reflexão sobre e da paisagem: “[ねばたまの夜の更けゆけば久木折る清き変わらに千鳥しば鳴く] A noite avança e, na margem do rio cristalino iluminado pela luar, a tarambola canta intensamente”.

Para melhor compreendê-lo, é importante conhecer seu contexto. Esse poema, datado de 725 d.C., é de autoria de Yamabeno Akahito, que fez parte da grande comitiva da Imperatriz Jitô em sua ida ao Palácio de Yoshino, próximo ao rio de mesmo nome. O autor, em busca do silêncio, afasta-se das festividades para apreciar a paisagem natural. Para ouvir o canto de uma tarambola, um pequeno pássaro aquático, cujo som é baixo e facilmente abafado, Akahito precisou se aproximar do rio e se concentrar para apreciar tal som (Andrade, 2024).

Essa observação cuidadosa dos ciclos naturais, como as estações e os fenômenos efêmeros, moldou a visão japonesa de mundo, fortalecendo a harmonia entre indivíduo e ambiente. Essa interação, por sua vez, reverbera em diferentes práticas artísticas que integram elementos naturais de forma simbólica, seja na pintura, na literatura, ou na arquitetura de jardins como veremos mais à frente, transcendendo a dimensão geográfica e enraizando-se em uma percepção estética e espiritual que dialoga profundamente com a natureza. A paisagem não é apenas um objeto a ser vislumbrado, mas um modo de estar no mundo; ganha significado e valor a partir de quem vivencia e se deixa afetar cultivando e trabalhando sobre ela (Besse, 2006; 2014).

4. Notas sobre as correntes religiosas e filosóficas que influenciaram a arte japonesa de fazer jardim

Com o desenvolver da sociedade japonesa e a partir da troca cultural maior com o continente asiático, a arte de fazer jardim incorpora diferentes correntes de pensamento em sua prática, que repercutem nos jardins de diversas maneiras; em menor escala inspirando a composição de rochas, por exemplo, até influenciando o desenvolvimento de estilos como os jardins secos e Zen Budista.

Conhecido amplamente como a primeira religião nativa do Japão, o Xintoísmo é, segundo Ching *et al.* (2016, p. 287), “uma forma de animismo em que se reverenciava cada aspecto da natureza”. Na crença xintoísta, atribui-se a elementos da natureza um espírito sagrado denominado *kami*, um tipo de deidade que os habita e que pode tanto beneficiar quanto prejudicar os seres humanos e, portanto, deve ser respeitada e homenageada.

Alguns *kamis* são reverenciados até os dias atuais, como é o caso de Amaterasu-Omikami (Figura 7), deusa do sol, cujos rituais em sua homenagem acontecem de acordo com o ciclo do arroz. Acredita-se que os Imperadores japoneses são seus descendentes diretos e seu santuário no complexo de Ise Jingu é considerado um dos locais mais sagrados do Japão. A preparação para esse evento pode demorar até oito anos (Andrade, 2024).

Figura 7 – Aparição de Amaterasu. Utagawa Kunisada, 1857.

Fonte: Fundação Oriente.

O complexo de santuários de Ise Jingu é bastante extenso, com santuários dedicados a diferentes *kamis*. O mais importante deles é o Santuário Interno que tem como divindade Amaterasu-Omikami. Feito de madeira e ocupando metade do terreno designado a ele, a cada vinte anos o templo é completamente reconstruído no espaço vazio com peças de madeira novas, alternando o lado do terreno que ocupa a cada reconstrução num ritual chamado *Shikinen Sengu*. O último realizado ocorreu em 2013, a 62^a vez em que o ritual foi feito.

A construção de santuários xintoístas, no entanto, tem início apenas entre os Séculos V e VI d.C. Antes disso, o local de adoração de um *kami* se dava em áreas em que se sentia, ou se atribuía, sua presença. Elementos considerados únicos na natureza como uma árvore de formato singular, uma rocha que se destacasse das demais ou uma cachoeira vista como rara ou diferente, eram considerados “*go-shintai*”, local de morada ou manifestação dessa deidade (Ching et al., 2016; Nitschke, 1993).

O tratamento dado a esses locais sagrados e os rituais neles realizados eram simples, mas meticulosos, de tal forma que, com a repetida prática de tais ritos ao longo do tempo, estabeleceram-se “arquétipos específicos de locais sagrados e rituais sacros no subconsciente coletivo japonês, arquétipos que sobreviveram à passagem do tempo [...]” (Nitschke, 1993, p. 15). Entre eles se encontram o *shime* (arquétipo territorial), *iwakura* e *iwasaka* (das rochas) e *shinden* (agrícola).

O arquétipo territorial tem suas origens em um costume dos primeiros habitantes da Ásia Oriental. Era realizado um trabalho com amarrações para demonstrar posse ou ocupação de uma determinada propriedade, prática utilizada no xintoísmo para demarcar um *go-shintai*. Tal condição pode ser vista, por exemplo, no portal de entrada do Santuário Izumi (Figura 8), mesmo sendo um uso mais moderno e simbólico da corda de amarração da antiguidade.

Figura 8 - Santuário Izumi, Osaka, Japão, 2023. Pode-se ver a *shime-nawa* em seu portal de entrada.



Fonte: Yaokami.

Shime significa artefato amarrado, podendo também se referir a ocupação. Desta palavra é derivado o termo *shima*, equivalente a “terra” ou “terra que foi possuída” e que, com o tempo, adquire o sentido de “jardim” ou “uma seção da natureza isolada do ambiente selvagem”. Mais tarde, esse termo ganha o sentido de “ilha” ou “pedaço de terra flutuando no oceano indomado”. Outra variação é o termo *shime-nawa*, referente à corda usada para demarcar um elemento natural que foi identificado como morada de um *kami* (Figura 9).

Figura 9 - *shime-nawa*. Da esquerda para a direita temos: Santuário Imahie Jingu em Kyoto e Meoto Iwa em Futami, na província de Mie.

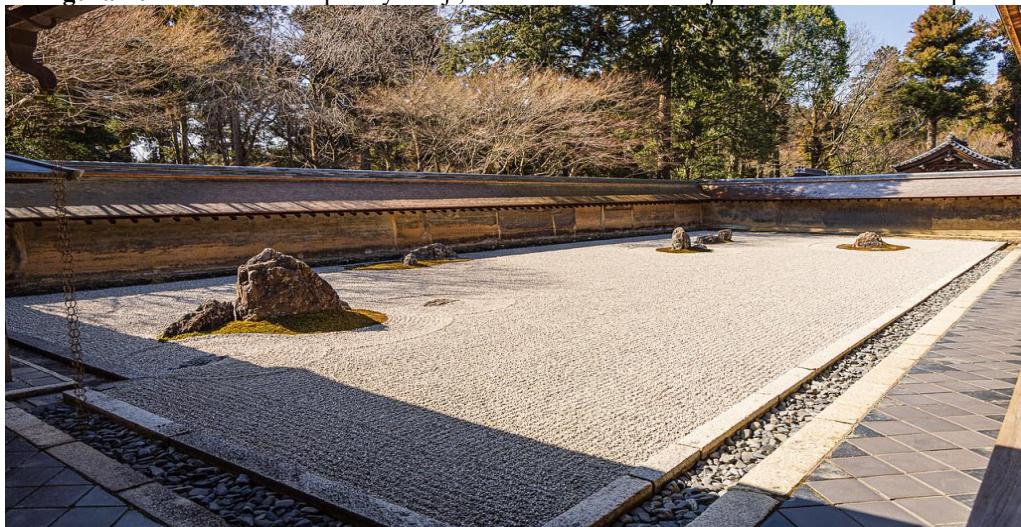


Fonte: Zentsuji Tekuteku Bunkaisan Cultural Heritage.

A área no entorno desse elemento também é cercada e considerada sagrada. Nesse processo, a corda de ocupação ganha um caráter espiritual demonstrando que há um espírito sagrado que habita o local. Essas áreas cercadas são o início de um fazer jardim à medida que a interferência humana isola parte da natureza intocada e a transforma em local de adoração (Nitschke, 1993; Panzini, 2013).

Um elemento presente nos jardins japoneses ao longo da história e do desenvolvimento de diferentes tipos de jardim é a rocha, podendo ser considerada tão ou mais importante que a própria vegetação, como ocorre nos jardins secos do budismo zen, como do Templo Ryoan-ji (Fariello, 2008) (Figura 10).

Figura 10 - Jardim do templo Ryoan-ji, um dos mais famosos jardins de rochas do Japão.



Fonte: North American Japanese Garden Association.

Utilizada em sua forma natural, conforme aponta Kaloustian (2010), isso se dá justamente pelo fato delas serem consideradas um *go-shintai*. Assim, respeitar suas formas, inclusive mantendo a composição original de um conjunto de rochas quando transpostas do sítio original até um jardim é tarefa primordial.

Outras correntes marcantes que juntas influenciaram a arquitetura da casa e do jardim foram o Confucionismo e o Taoísmo. O Confucionismo, originado dos ensinamentos do pensador e filósofo chinês Kong Fuzi, tinha como princípio a ideia de que o sujeito apenas se realiza plenamente em sociedade, sendo de cada indivíduo o dever de exercer da melhor maneira possível a sua posição, profissional ou socialmente, promovendo uma ética de moralização política focalizando a atenção nas relações sociais. O Taoísmo, por sua vez, tem como princípio a unidade do cosmo e a busca da harmonia entre o homem e as forças da natureza através de sua contemplação e meditação (Panzini, 2013).

No projeto da casa que responde à filosofia confucionista os cômodos são construídos de forma racional, simétrica e proporcional à hierarquia de cada um. Já o jardim vincula-se mais explicitamente à doutrina taoísta ao ter uma composição mais orgânica e espontânea, como forma de proporcionar um espaço mais recluso para a reflexão, meditação e contemplação da natureza. O jardim se torna um refúgio para acalmar a mente e o espírito, não apenas nas residências, mas também como jardins públicos.

O estilo de jardim desenvolvido na China sob a influência de ambas as doutrinas chega ao Japão no Século IV a.C. através da Coreia – assim como diversas outras artes, uma vez que a China era uma das potências orientais da época. O jardim chinês, com seus lagos e ilhas, tinha a função de lazer e contemplação e buscava replicar o paraíso e seus prazeres (Fariello, 2008) e é este estilo que começa a ser reproduzido no Japão. Juntas, China e Coreia estabeleceram importante influência no fazer jardim japonês.

Segundo Fariello (2008) e Ching (2016), o Budismo teria sido introduzido na mesma época que o Confucionismo e o Taoísmo, enquanto Nitschke (1993) traz o ano de 552 d.C. como data da chegada no país, baseado nas compilações das crônicas mais antigas do país. Do Budismo, originário da Índia, veio a visão do Paraíso das Terras Puras de Amida Buda, descrito como palácios com belos jardins, terraços, e lagos de lótus, com características semelhantes aos jardins de prazer do oriente médio (Nitschke, 1993).

Essa vertente do Budismo que se popularizou na China e no Japão e associava cânticos e contemplação à busca pela salvação ganhou o nome de Budismo das Terras Puras. Considerada mais leve e menos rigorosa do que o Zen, muitos templos japoneses passaram a reproduzir segundo seus princípios o paraíso de Amida em seus jardins. A austeridade budista também moldou os jardins secos, com representações abstratas a partir do uso de rochas e areia, como a água que se torna areia rastelada (Figura 11) e os jardins da cerimônia do chá. Estes últimos, simples e rústicos, acolhiam o desgaste do tempo em seus elementos, e eram concebidos para promover calma e introspecção.

Figura 11 - Monges Zen Budista utilizando o rastelo para "desenhar" a areia do jardim seco do Templo Ryoan-ji, fazendo-a assemelhar-se à água. O trabalho de se preparar um jardim seco é também uma forma de esvaziar a mente para a meditação.



Fonte: Wayne Eastep. c1984.

Junto ao Budismo é introduzida a Cosmologia Hindu, que traz consigo o conceito da montanha como *axis mundi*, ou centro do universo. Tendo a imagem do Monte Meru como referência (montanha sagrada da Cosmologia Hindu) os jardins japoneses passaram a representar essa relação, ora como montanha solitária, ora como centro do cosmos rodeado por rochas menores, às vezes sendo o conceito principal da composição, às vezes uma paisagem em miniatura num jardim de variados ambientes (Nitschke, 1993; Panzini, 2013). Todas essas correntes, em diferentes escalas e tempos influenciaram a sociedade japonesa e impactaram o fazer jardim.

5. Noções sobre a arte japonesa de fazer jardim

5.1 Os jardins japoneses ao longo do tempo

Pode-se dizer que a semente germinal da produção de jardins no Japão são os *go-shintai*, os locais de adoração dos espíritos sagrados da crença xintoísta mencionados anteriormente. As marcações dos *go-shintai* antes feita por cordas, começam a ser substituídas por seixos pretos ou brancos de rio, tornando-se uma clara marcação visual da sacralidade de um ambiente. Mais tarde, esses seixos passam a ser utilizados nas áreas abertas no entorno de templos, palácios e prédios de grande importância religiosa e política. Essas áreas cobertas com seixos são transformadas, por fim, em jardins, que herdam a ideia de espiritualidade associada a elas (Panzini, 2013; Slawson, 1987).

Desses primeiros jardins japoneses pouco restou. Além dos poucos registros arqueológicos encontrados, o que se sabe sobre eles é inferido de descrições de textos oficiais como as *Nihon Shoki* (Crônicas do Japão), de 720 d.C., e de textos ficcionais, a exemplo da *Manyoshu* (Coleção de uma Miríade de Folhas), a mais antiga antologia japonesa de poemas, compilada no Século VIII. A partir dessas informações, existem ainda algumas reconstruções hipotéticas (Nitschke, 1993; Panzini, 2013; Slawson, 1987).

Escavações feitas recentemente na cidade de Nara, antiga capital do Japão, revelaram vestígios de dois jardins da antiguidade: um dos jardins, o Toin Teien, foi encontrado dentro do antigo Palácio Imperial e pôde-se comprovar a existência de uma lagoa e de um riacho, que acabaram reconstruídos (Figura 12).

Figura 12 - Resultado da restauração do jardim *Toin* no antigo palácio imperial de Nara, após sua escavação.



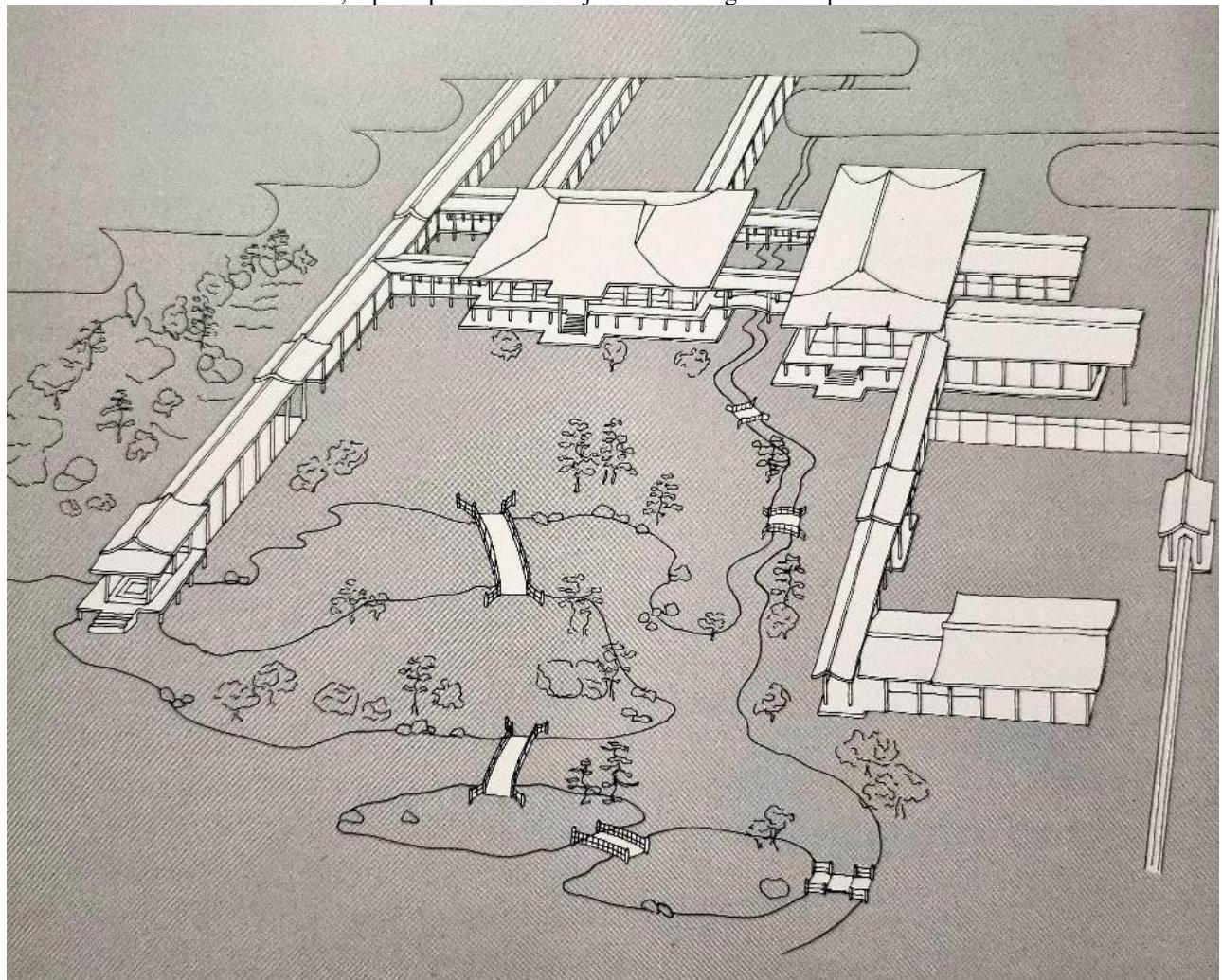
Fonte: Nitschke, 1993, p. 31.

O outro, chamado Kyuseki, foi descoberto na atual área urbana de Nara e possuía um pequeno e estreito lago em 'S', completamente revestido de pedras, simulando um riacho com orlas rochosas, à semelhança do jardim Toin Teien. Outros achados de sítios arqueológicos corroboram a ideia de que era comum a existência de corpos d'água similares ao riacho de Kyuseki, chamados de *kyokusui*.

A prática de traçá-los com pedras “favorecia a manutenção da água limpida e a percepção da composição como uma pequena paisagem” (Panzini, 2013, p. 410). Além disso, eram geralmente situados nos pátios ao sul das residências dos nobres e da Família Imperial, similares aos grandes jardins de lazer típicos da dinastia chinesa T'ang, que teve sua rica cultura amplamente importada para o Japão desde 552 d.C, se tornando um modelo de paisagismo desejado pelas classes mais ricas do país. Eles continuaram sendo projetados nas Residências Imperiais e aristocráticas da Era Heian (794 d.C. a 1185 d.C.), as chamadas *shinden-zukuri*, tendo como inspiração o Paraíso Ocidental de Amida Buda (Suzuki, 2004).

As casas em estilo shinden são, inicialmente, muito simétricas, desenvolvidas a partir de uma edificação principal que se conectava às anexas por corredores cobertos, mas abertos nas laterais. Tradicionalmente, o shinden situa-se ao norte, no eixo central do terreno, e dele saem passarelas para Leste e Oeste, ligando-o a edificações secundárias. Delas, passarelas de menor porte partem seguindo para o Sul, conectando outras edificações e gerando um espaço vazio entre ambas onde eram realizados rituais religiosos. Nessa parte Sul do terreno estavam implantados os jardins, chamados de *shinden-zukuri teien* (Andrade, 2024). Um córrego, denominado de Yarimizu, entrava na propriedade vindo do Leste ou nordeste e corria por entre as diferentes edificações que compunham a moradia desaguando no jardim e formando um lago, geralmente com a presença de uma ou duas ilhas acessadas por pontes, antes de deixar o local (Nitschke, 1993) (Figura 13).

Figura 13 - Reconstrução da residência Tosanjo-den. Embora a simetria se perca ao final da Era Heian, a relação entre o shinden, o pátio para rituais e o jardim com lago e ilhas permanece a mesma.



Fonte: Nitschke, 1993, p. 40.

Após a Era Heian, segue-se um período de instabilidade política. A progressiva ascensão da classe militar dos Samurais leva à queda do regime imperial em favor do xogunato, o governo dos xóguns (os grandes generais), e, também, à popularização da doutrina Zen Budista, cujas simplicidade e austeridade têm apelo tanto para os Samurais quanto para a população em geral, que anseia pelo simples em face aos conflitos e à instabilidade desse período. Dessa forma, tem-se o início da Era Muromachi (1333 d.C. a 1573 d.C.), marcada por uma crescente simplificação dos jardins, como é visto no Saiho-ji (Templo do Musgo) (Figura 14). O Zen Budismo também influencia o desenvolvimento do *karesansui*, ou jardim de paisagem seca (*sansui* = paisagem, *kare* = seca) (Fariello, 2008 e Panzini, 2013).

Figura 14 - Jardim de Saiho-ji, onde o tapete de musgo nas bordas do espelho d’água parece transborda-lo para fora de si mesmo.



Fonte: Real Japanese Gardens.

A arte de fazer jardim, antes praticada apenas pela aristocracia, torna-se também domínio dos monges do Zen Budismo e o jardim passa a ser uma ferramenta de auxílio à meditação. O *karesansui* não apresenta corpos d’água, exibindo, em vez disso, a água a partir da areia manipulada. Trata-se de um jardim de abstração, no qual o conceito de um elemento é superior ao elemento em si e, portanto, direciona o ser humano à reflexão ao interpretar seu significado. A vegetação também é suprimida. Dessa forma, os *karesansui* são implantados à frente do pavilhão principal dos mosteiros, favorecendo a meditação e a contemplação da paisagem artificiada (Andrade, 2024).

A manutenção diária desses jardins também é propícia à meditação, através do foco na atividade de rastelar a camada de pedriscos como uma maneira de esvaziar a mente, concentrando-se nos movimentos do próprio corpo. O rastelar, é um elemento intrínseco dos *karesansui*, e os diferentes desenhos formados representam o movimento das águas (Panzini, 2013) (Figura 15).

Figura 15 - Jardim de estilo *karesansui* no mosteiro Ryogen-in, na cidade de Kyoto, datado do Século XVI d.C. É possível observar os padrões feitos na areia, à semelhança das ondas do mar, sendo as rochas e o musgo ilhas despontando no oceano.



Fonte: Damien Douxchamps.

A composição do jardim foi pensada de tal forma que, independentemente do ponto que se observe as rochas, nunca será possível enxergar todas ao mesmo tempo. Incitando a reflexão e a interpretação de seu significado, esse tipo de jardim permite aos observadores a criação de relações visuais entre as rochas e os conjuntos à medida em que passam mais tempo em contemplação (Afonso, 2017; Fariello, 2008).

A Era Muromachi é marcada ainda pelo desenvolvimento da cerimônia do chá (*chadō* ou *chanoyu*), prática que faz parte do Caminho do Chá, uma das artes tradicionais milenares japonesa. Com ela, é estabelecida a estética *wabi-sabi* (Ito, 2021). Sozinhos, *wabi* e *sabi* são conceitos antigos, cada um com variados significados a depender do contexto em que são empregados, o que se dá pelo fato de que, segundo Michiko Okano:

[Não havia, na cultura japonesa] uma inclinação para explicitar logicamente os pensamentos, especialmente os princípios estéticos. Desse modo, a tentativa de transformar o que era entendido como “senso comum” em “conceitos”, isto é, o que era natural e sensivelmente compreendido em algo racional e lógico, só teve lugar no Japão após a introdução no país dos estudos do Ocidente (2018, p. 174).

A compreensão de tais conceitos, tratados como senso comum na cultura nipônica, torna-se complexa para a visão ocidental, uma vez que ambos expressam sentimentos e sensações por vezes díspares entre si. *Wabi* pode significar tanto uma “sensação de solidão e miséria” quanto uma “refinada tranquilidade”, enquanto *sabi* transita entre “velho e elegante” e “ferrugem”. No entanto, ambos os conceitos são unidos na estética *wabi-sabi*, na qual “*wabi* caracteriza-se por uma escolha de vida e de estilo [de modéstia e austeridade], e *sabi* por ser algo natural, porque a passagem do tempo é inerente aos homens. “É uma estética que depende apenas do desenvolvimento de um certo olhar para discernir o belo na pátria dos anos” (Okano, 2018, p. 183). Influenciada pela valorização do Zen Budismo, a estética *wabi-sabi* imprime na arte dos

jardins a passagem do tempo que é revelada no desgaste de seus elementos de madeira e nas rochas cobertas de musgo.

No período da Era Momoyama (1573 d.C. a 1603 d.C.), tem-se o desenvolvimento dos *roji*, os jardins da cerimônia do chá. Segundo Nitschke (1993), o termo *roji* significa "passagem" ou "caminho orvalhado", referindo-se ao percurso até a cabana do chá, que viria a se tornar o jardim *roji*. A cerimônia do chá possui diversas etapas e é guiada por um mestre e é organizada para conduzir os participantes a um estado de serenidade e harmonia, incluindo, geralmente, pelo menos dois espaços ajardinados: o externo (*soto-roji*), para recepção dos convidados e o interno (*uchi-roji*), onde fica a cabana do chá. Sendo uma área de recepção, o *soto-roji* costuma ter um local coberto com assento para que os convidados possam esperar o início da cerimônia, chamado de *koshikake-machiai*, uma estrutura geralmente construída de forma mais rústica (Deane, 2015) (Figura 16).

Figura 16 - Trecho de percurso de rochas sequenciais levando a um *koshikake-machiai* de um *roji* no Santuário Samukawa. Pode-se notar como a rusticidade das rochas valoriza, por contraste, a delicadeza do musgo.



Fonte: Yasuimoku Koumuten.

A fronteira entre o *soto-roji* e o *uchi-roji* é demarcada simbolicamente pelo chamado portão do meio, a qual explicita a chegada dos convidados a um nível mais profundo do jardim, se aproximando cada vez mais da cabana do chá, evocando uma sensação de imersão. Em alguns casos, a porta do meio é um portão simples em uma cerca viva (Kaloustian, 2010). Em outros, configura-se como uma estrutura composta por uma seção de parede coberta com uma pequena e baixa abertura (Deane, 2015; Nitschke, 1993). Como a cerimônia do chá poderia ser realizada tanto de dia quanto à noite, lanternas de pedra, chamadas de *ishi-doro*, também foram importadas de templos e santuários religiosos, sendo dispostas próximas aos portões do jardim e à *tsukubai* (bacia com água na entrada da cabana), bem como em locais onde o percurso de rochas sequenciais tivesse uma curva inesperada, de maneira a sinalizá-la (Nitschke, 1993).

A vegetação de um *roji* não é fascinante. Seu objetivo é evocar a ambiência de uma trilha pelas montanhas, mantendo uma aparência rústica e natural, de acordo com a estética *wabi-sabi* e fazendo menção à origem do Caminho do Chá como forma de meditação desenvolvida por monges budistas, que se isolavam seguindo um estilo de vida mais simples e que tomavam chá como um auxílio para clarear a mente e se preparar para meditar (Nitschke, 1993). Segundo Fariello (2008), são nos *rojis* que se introduz, pela primeira vez, uma vegetação de folhas perenes aos jardins e evita-se o uso de espécies com floração exuberante.

Considerando esse panorama de jardins japoneses ao longo das eras, é válido ressaltar que a criação de uma nova tipologia jardinística japonesa não levou à negação das anteriores. Pelo contrário, tanto os jardins de lagos e ilhas quanto os jardins secos continuaram a ser produzidos, aumentando de escala na Era Edo (1603 d.C. a 1868 d.C.). Inclusive, surge nessa época o chamado "jardim de passeio" (Figura 17).

Figura 17 - Jardim Suizen-ji, em Kumamoto. Esse jardim de passeio reproduz a paisagem ao longo de Tokaido, estrada que ligava Edo e Kyoto. Dentre os cenários criados, um dos mais icônicos é a miniatura do Monte Fuji, que pode ser vista no topo da imagem, à esquerda.



Fonte: Shutterstock, Inc., *japanese garden*.

De acordo com Fariello (2008) e Nitschke (1993), os jardins de passeios além da grande dimensão, era composto por diferentes espaços (cada um com sua paisagem artificiada, incluindo elementos das tipologias de jardins anteriores) criando um percurso de cenários em sequência, sem que um se destacasse mais do que outro. Os jardins de passeio incorporaram miniaturas (simbólicas ou realistas) das paisagens existentes ao longo de Tokaido, como é o caso do jardim Suizen-ji.

5.2. Princípios a partir dos jardins japoneses para o projeto de paisagem

Compreender o desenvolvimento das diferentes tipologias e sua relação com a paisagem japonesa nos ajuda a desmistificar a ideia de um único jardim japonês comum na visão ocidental. Todavia, o mais importante na arte japonesa de fazer jardim como ensinamento para se intervir na paisagem são os princípios de composição que os norteiam, afinal, replicar tais tipologias de jardim conseguirá pouco mais do que uma reprodução falsa de uma época e sociedade. A utilização de elementos como pontes, lanternas, portões *torii*, etc., não resultarão num jardim com as qualidades de um jardim japonês, como erroneamente muitas publicações referentes jardinagem e decoração ao se voltar para esses jardins costumam induzir.

Kaloustian (2010), em “*Jardim Japonês: a magia dos jardins de Kyoto*”, lista seis princípios de composição do espaço que são comuns aos jardins japoneses, independentemente da tipologia em que se enquadram, são eles: (i) Cenários em escala; (ii) Frontalidade; (iii) Assimetria; (iv) Surpresa visual; (v) Paisagem emprestada e (vi) Vias e caminhos.

Tais princípios foram sendo desenvolvidos e experimentados por mestres jardineiros à medida em que a arte japonesa de fazer jardins evoluiu e se expandiu. O primeiro, os (i) Cenários em escala, são representações em miniatura do que seria uma cena bem mais ampla na natureza, podendo ter uma forma realista ou abstrata a depender do tipo de jardim em que se encontra, remetendo à tradição chinesa de se recriar o paraíso das Terras Puras. Utiliza-se de regras de proporção denominada *shukkei* (ou vista condensada) gerando uma noção de perspectiva e profundidade no observador que, segundo Panzini (2013, p. 417) é “pela qual um ambiente inteiro pode ser reduzido à escala humana” (Figura 18).

Figura 18 - Cenário em escala no jardim seco do templo Daisen-in, em Kyoto

. **Fonte:** Katsuhiko Mizuno and Daisen-in Temple.

Outra técnica muito comum é o *miegakure*, ou esconde e revela, a qual consiste em disfarçar ou mesmo esconder de vista parte de algum elemento da composição de modo a incitar o próprio observador a imaginar a continuidade do cenário e refletir sobre tais possibilidades ao perceber as diferentes linhas de perspectiva que são oferecidas.

O princípio da (ii) Frontalidade, por sua vez, é muito utilizado em jardins nos quais o observador contempla o que está à sua frente a partir de um ponto fixo, geralmente em um ambiente interno ou mesmo na varanda de uma residência, onde pode-se sentar-se para apreciar a composição, mas também possui a função de um jardim de passeio (Figura 19).

Figura 19 - Jardim do Adachi Museum of Art, na província de Shimane, considerado o mais belo jardim japonês em 2019, segundo o Shiosai Project. Nele, pode notar-se claramente o contraste entre os planos horizontais e as massas de volume que dele emergem



. **Fonte:** Adachi Museum of Art.

A ideia de frontalidade é mais explícita quando o ponto de observação se encontra dentro de um edifício, onde a organicidade e as cores do jardim são contrastadas e, ao mesmo tempo, emolduradas pela racional estrutura de madeira da casa tradicional. Outro tipo de confronto estético pode ser feito ao se utilizar

de planos horizontais, como um corpo d’água, leito de areia ou mesmo uma forração de musgo, para destacar e valorizar massas volumétricas da composição, sejam elas rochas, vegetação ou ambas.

Já a (iii) Assimetria, consiste em não deturpar os arranjos encontrados na natureza, quer seja em um plano bi ou tridimensional. Como regra geral, as composições não devem ter um número par de elementos, embora uma dupla seja vista como um equilíbrio natural, não evocando a ideia de simetria. Outras composições comuns são os agrupamentos de três ou de cinco elementos, sendo a primeira uma referência à tríade Céu-Terra-Ser humano e a segunda aos cinco elementos da cultura chinesa: madeira, fogo, terra, metal e água. Além disso, são evitados qualquer tipo de alinhamento ortogonal, paralelismo ou mesmo elementos de mesmo tamanho (Figura 20).

Figura 20 - Templo Kongobu-ji. Onde pode-se ver a composição de rochas em tríade, representando Céu, Homem e Terra.



Fonte: Kongobu-ji Temple.

A (iv) Surpresa visual visa esconder o jardim, ou parte dele, do observador, criando expectativa à medida que se percorre o jardim até se chegar a um ponto em que a paisagem se abre aos olhos, em todo seu esplendor, e seu impacto é ampliado pelo fato de ser inesperada. O elemento que bloqueia a visão direta da cena pode ser algo óbvio, como um muro ou vegetação, ou até “um caminho de pedras irregulares que forçam o observador a olhar para baixo, cuidando de seus passos” (Kaloustian, 2010, p. 36), algo que retire a atenção até o momento em que ele chega ao ponto de apreciação da paisagem, e aqui percebe-se que o princípio da frontalidade pode ser facilmente associado ao da surpresa visual.

A Figura 21 mostra o caminho que deve ser percorrido no jardim *Shugakuin Rykyu* – subindo uma escadaria bordeada por vegetação que, aos poucos, diminui de tamanho – até que se chega a um patamar de onde o observador pode, finalmente, contemplar a paisagem singular desse jardim.

Figura 21 - As paisagens do Shugakuin Imperial Villa.

Fonte: Shugakuin Imperial Villa

No princípio da (v) Paisagem Emprestada há uma dependência da pré-existência do lugar em que se implementa o jardim. Utiliza-se da paisagem para ampliar a escala do jardim, aumentando, assim, sua complexidade. A paisagem do interior e do exterior se fundem nessa composição (Figura 22). Dessa forma, mesmo um jardim de pequenas dimensões pode expandir seu alcance para um observador, não ficando confinado ao seu espaço original.

Figura 22 - Paisagem do interior e exterior do jardim do Templo Kongobu-ji.

Fonte: Kongobu-ji Danjo Garan.

Por fim, as (vi) Vias e Caminhos tem o importante papel de demarcar os percursos pelos quais se experienciar o jardim, desenvolvidos para a melhor apreciação, controlando até mesmo a cadência com a qual

o percorre. Geralmente feitos com rochas, sejam planas ou irregulares, os arranjos de piso criados possuem forte caráter estético e têm a capacidade de influenciar o comportamento dos usuários, incentivando-os a caminhar continuamente ou fazer pausas para contemplação se apresentar pontos de parada em seus percursos (Figura 23). Em elevação, as vias e caminhos tendem a ser limitados de alguma forma, seja com vegetação ainda em desenvolvimento, as famosas cercas de bambu, ou mesmo muros propriamente.

Figura 23 - Caminhos que favorecem a contemplação da paisagem do jardim Korakuen de Okayama.



Fonte: Okayama Korakuen Garden.

Os princípios de composição dos jardins japoneses apresentados, embora não sejam os únicos, são abrangentes e facilmente identificáveis ao iniciante no estudo da arte de fazer jardim. Eles ajudam a compreender o ordenamento da paisagem artificiada, de caráter orgânico e que exige um profundo conhecimento empírico da prática do fazer jardim.

O jardim japonês se constituiu como tal a partir da assimilação e interpretação dos japoneses, que não só mantiveram essa relação com a natureza, como moldaram a partir desse pensamento uma paisagem comum da qual suas representações artísticas mantêm também base. *“Educar para a paisagem consiste, portanto, no processo de despertar e desenvolver uma compreensão do mundo experienciado enquanto paisagem e de si mesmo enquanto sujeito mediador desta realidade, e, portanto, parte da paisagem”* (Duarte et al., 2022).

6. Conclusão

Entender as correntes de pensamento e os princípios projetuais desenvolvidos na arte dos jardins japoneses é fundamental para revelar sua complexidade, que está, em essência, enraizada no diálogo atento com a paisagem dessa sociedade de maneira sensível e simbólica, criando relações entre o microcosmo do jardim e a paisagem em que ele se insere. Esses jardins oferecem lições importantes para o projeto paisagístico contemporâneo, combinando técnica, estética e filosofia e estimulando práticas sustentáveis que promovam a conexão entre humano e natureza, respeitando o lugar em que se insere, o equilíbrio entre formas, entre efemeridade e permanência, estimulando o uso de materiais naturais nas soluções compostivas e proporcionando reflexão a partir de sua síntese minimalista.

A partir de seu exame e interpretação do jardim japonês procurou-se extrair princípios compostivos e de pensamento passíveis de serem aplicados ao projeto de paisagismo e de serem inseridos no estudo da paisagem, que incorpora espaços livres vegetados, mas se correlacionam também com seu contexto urbano e com a arquitetura edificada.

Quando mencionamos o fazer jardim, pretendemos evidenciar esse *modus* que inclui também pensar o jardim enquanto paisagem, tratando-o não como parte secundária de um projeto, mas como base comum de todo um pensamento projetual. Uma das principais barreiras no ensino de paisagismo em escolas de arquitetura e urbanismo, por exemplo, está nessa fragmentação do conhecimento, em que a prática paisagística é frequentemente negligenciada em relação ao projeto arquitetônico tradicional, reduzida a aspectos decorativos e apagando sua dimensão cultural, ecológica e simbólica.

Assim com o fazer japonês, outras práticas de jardim merecem ser evidenciadas e discutidas e tem muito a contribuir ao projeto de paisagem, pois o exercício sobre a paisagem não deve partir de uma perspectiva única, mas de um olhar atento para perceber e assimilar, equilibrando pré-existência e inovação, continuidade e mudança, construindo paisagens que resguardem a memória tanto quanto sejam capazes de comportar as novas demandas.

7. Referências

- Associação de Amigos do Jardim Botânico (2016). **Jardim Japonês**. 2016. Disponível em: <https://www.amigosjb.org.br/jardim-japones/>. Acesso em: 11 jan. 2026.
- Bunkyo (s/d). **Pavilhão Japonês**: símbolo da amizade entre dois países. Símbolo da amizade entre dois países. Disponível em: <https://bunkyo.org.br/br/pavilhao-japones/>. Acesso em: 13 jan. 2026.
- Afonso, C. M. (2017). Jardins do ocidente e do oriente: ordenamento ou recriação da paisagem. **Paisagem e Ambiente**, São Paulo, 40 (0), 107-132. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2359-5361.v0i40p107-132>.
- Andrade, L. M. de. (2024). **Arte e espiritualidade como princípios do projeto de paisagem do jardim japonês**. Trabalho de Graduação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, Brasil.
- Añón-Feliú, C. (1995). Del jardín histórico y su rehabilitación. **Nueva Revista**, La Rioja, 40 (0) p. 116-124.
- Asami, T. (1984). O japonês e seu relacionamento com a natureza. **Revista do Centro de Estudos Japoneses de São Paulo**, São Paulo, 4, 1-140.
- Cepeda, J. (2023). Fragments of a discourse: between form and emptiness – traces of the japanese garden's "interval". In: Jász, B.; Martins, C. P.; Queiroga, E.; Bátori, Z. (Orgs.). **On Gardens: Nature as Matter of Expression**. Porto: Ordem dos Arquitectos. Secção Regional Norte, 187-214.
- Besse, J. (2006). **Ver a Terra: seis ensaios sobre paisagem e geografia**. Tradução de Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva.
- Besse, J. (2014). **O gosto do mundo: exercícios de paisagem**. Rio de Janeiro: EdUERJ.
- Ching, F. D. K.; Jarzombek, M.; Prakash, V. (2016). **História Global da Arquitetura**. São Paulo: Editora Wmf Martins Fontes Ltda./Editora Senac São Paulo.
- Deane, A. R. (2012). **A japanese garden handbook**. San Diego: Championing the Art, Craft and Heart of Japanese Gardens in North America.
- Duarte, M. C. R.; Santos, L. A. dos; Feitosa Júnior, W. de B.; Sá Carneiro, A. R. (2022). A concertina na educação para a paisagem. **Arquitextos**, São Paulo, 22 (262).

- Fariello, F. (2008). **La arquitectura de los jardines: de la antigüedad al siglo XX.** (2. Ed.) Barcelona: Editora Reverté.
- Ferreira, A. de A. (2012). **A permanência da paisagem: os princípios do projeto paisagístico de Haruyoshi Ono.** Dissertação de Mestrado, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, Brasil.
- Ito, N. (2021). **A estética wabi-sabi na cerimônia do chá japonesa.**
- Itocazo, G. R. (2018). **Um estudo sobre as pinturas de montanhas-e-águas e outras tópicas do mundo-flutuante, em Cem Vistas do Monte Fuji, de Hokusai.** Dissertação de Mestrado, Universidade de São Paulo, São Paulo.
- Kaloustian, S. S. (2010). **Jardim Japonês: a magia dos jardins de Kyoto.** São Paulo: Editora K.
- Loudon, J. C. (1822). **An encyclopedia of gardening.** (3^a ed.). Londres: impressa por Longman, Hurst, Ress, Orme, Brown and Green, Paternoster-Row.
- Nitschke, G. (1993). **Japanese Gardens: right angle and natural form.** Köln: Benedikt Taschen Verlag.
- Okano, M. (2018). Estética wabi-sabi: complexidade e ambiguidade. **Ars (São Paulo).** São Paulo, 16 (32), 73-195. <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2018.142233>.
- Panzini, F. (2013). **Projetar a natureza: arquitetura da paisagem e dos jardins desde as origens até a época contemporânea.** São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- Silva, J. M. da; Silva, J. S. M. da; Ferreira, I. C.; Silva, P. M. da. (2024) Praça do Derby, o pitoresco jardim recifense. **Anais do Museu Paulista.** São Paulo, 32 (0), 1-25. <http://dx.doi.org/10.11606/1982-02672024v32e5>
- Slawson, D. A. (1987). **Secret teachings in the art of japanese gardens.** Tokyo/New York: Kodansha International Ltd..
- Suzuki, A. (2004). **The learning process of japanese gardens.** Kyoto: Kyoto University Urban Design Research Seminar Proceedings.
- Trujillo, A. F. (1974). **Metodologia da ciência.** Rio de Janeiro: Kennedy.
- Uehara, A. R. (2008). Presença nikkei no Brasil: integração e assimilação. **Estudos Japoneses**, 28, 177-194.