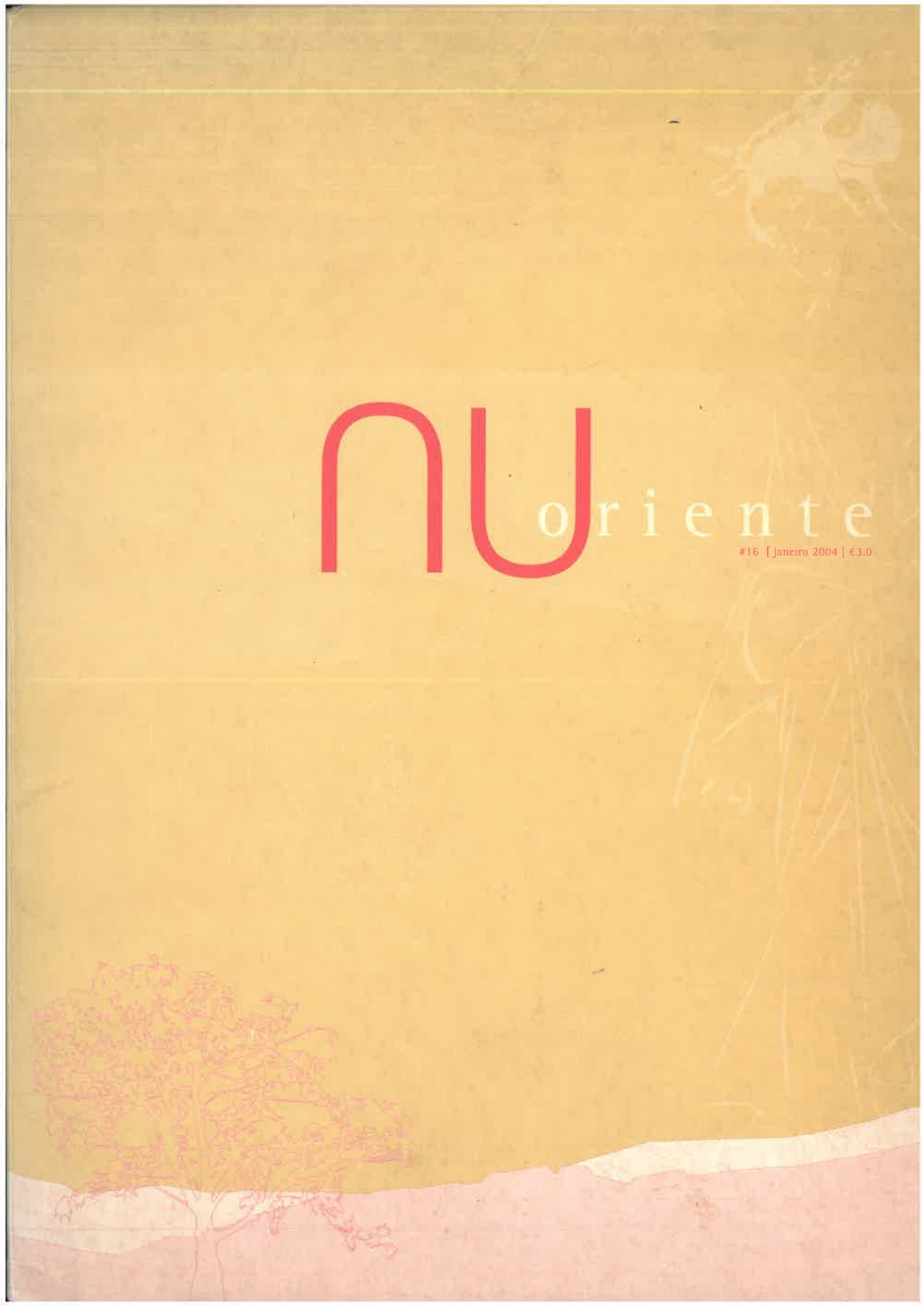




nu

orient e

#16 [janeiro 2004] €3,0

Índice

[editorial] orientalidades	Bruno Gil	03
[edit] a hora em que não sabíamos nada uns dos outros	Carina Silva	04
a bomba(im) do desOriente	Walter Rossa	06
hikikomoris: quando h fecha o mundo lá fora	Inês Moreira	10
[conversa] manuel vicente os olhos de manuel vicente	A. Joana Couceiro + Marta Pedro	12
um bilião de consumidores _ hiperdensidade	Daniel Beirão + Rui Aristides	20
amor e ruína	Gonçalo Furtado	24
diário de bordo de uma viagem...	Nuno Cruz	28
	Tiago Fiadeiro	32
[entrevista] toyo ito moshi moshi	António Correia + Carina Silva	34
o mandarim	Pedro Machado Costa	38
Índia – excerto dos cadernos de uma viagem que não chegou a terminar	Vasco Pinto	42
mix + small = 'big in japan'	Marta Pedro	46
[1º acto] jardim de infância de buarcos	Rui Silva	48
[contaminações] manga e anime	Carolina Santos	52
[cheese-ham files] travel for travel sake	Vasco Pinto	54

olhando para a paisagem
() - a paisagem*

A) ... a paisagem

"Nada viste em Hiroshima. Nada.

(...) existe esta ilusão (...) de poder esquecer (...) Tentei lutar com todas as forças contra o esquecimento. Como tu, eu esqueci (...). O horror de não compreender 200 mil mortos (...) em 9 segundos.

(...) Como me posso ter esquecido, que esta cidade era feita à escala do amor.

Lembrar-me-ei de ti (...) como o horror do esquecimento."¹²

Com esta voz off inicia-se o filme "Hiroshima, mon amour" (1959) de Resnais, cineasta que já antes abordara "Guernica", os campos de concentração e o horror atômico.

Os diálogos de Duras continuarão a estruturar a coexistência numa única superfície, de uma pequena história sentimental e do tema maior da Guerra. Em travellings que vão do espaço da cidade aos lugares do inconsciente³; sobrepondo dor e doçura, amor e morte, confidência íntima e esperança ontológica, memória individual e memória colectiva.⁴

Nas primeiras imagens, dois corpos em cinzas amam-se, o de uma actriz francesa que filma sobre a paz e o de um arquitecto⁵, traumatizados pelo horror de Hiroshima e o drama de recomeçar esquecendo.

É irónico que a textura de 200 000 cadáveres e 4,5 milhas de destroços urbanos tenha resultado de uma bomba chamada "Little boy".

Uma "pequena criança" figura também em estátua no centro de Hiroshima, recordando o drama dessa ter sucumbido no hospital tentando dobrar 1000 pássaros de papel que, segundo a lenda "Sembadaru"⁶, lhe permitiria sobreviver.

Hoje, os habitantes de Hiroshima continuam a depositar nessa estátua pássaros de papel acreditando poder protelar a Paz no mundo.

... a paisagem de Hiroshima

¹ Este texto transcreve a gravação de palestra proferida no Cíelo "Visões e Utopias" comissariada por Nuno Grande e Jorge Figueira. Com vista a uma melhor leitura foram adicionadas algumas notas de rodapé.

² Excerto do argumento de Marguerite Duras.

³ Comentário jornalístico ao filme por José Navarro Andrade.

⁴ Comentário ao filme no livro "Os filmes chave do cinema" de Claude Beylie (Pergaminho, 1997 (1987)).

⁵ Interpretação de Emmanuele Riva e Eiji Okada, respectivamente.

⁶ A lenda "Sembadaru" foi-me contada pela bela Reiko.

⁷ Esta instalação foi reconstruída em Serralves em 2003.

⁸ Referência no folheto de Serralves fornecida pelo monitor Nuno Silva.

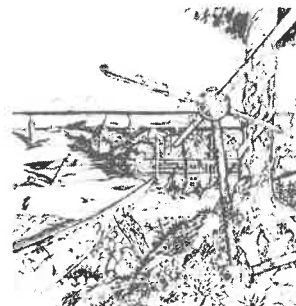
⁹ Tal é exposto por Collins no seu livro de 1965.

¹⁰ O desenho "Re-ruined" de Isozaki pertence à colecção do MOMA.

¹¹ Catálogo da exposição realizada no MOMAQNS de Outubro de 2002 a Janeiro de 2003 sob o título "The Changing of the avantguard".

¹² O MOMA realizou ao longo do século XX uma sequência de exposições que mediatizaram os imaginários de vanguarda. "The changing of the avantguard" era maioritariamente constituída pelo espólio que Howard Gillman (um mecenas "interessado em coleccionar ideias") reuniu ao longo de 4 anos.





b)

Também a instalação "Electric Labyrinth"⁷ de Isozaki, que incide sob a possibilidade da cidade futura implicar um conceito permanente de Ruína⁸, se referencia no bombardeamento de Hiroshima e Nagasaki, é no escalar da violência (Vietnam, etc.) que se verifica logo em 1968. (Recorde-se de resto que foi a "Ruína" que, fascinando os Românticos, abriu portas para a génese dos novos espaços Modernos.)⁹

Isozaki, no mesmo ano desenha também "Re-ruined", sob uma fotografia de Hiroshima¹⁰, que possui dois pontos de fuga, um nas ruínas de um prédio e outro nas de uma Igreja (leia-se na casa do homem e na casa de Deus, respectivamente), ambas protegidas por (mega)estruturas do autor, igualmente em estado de ruína, que metaforizam uma "Arquitectura morta (...) aberta à (...) imaginação"¹¹, sob uma linha de horizonte que reforça subtilmente a branco.

Este desenho foi apresentado na última exposição do MOMA, intitulada "The changing of the avantguard"¹², maioritariamente composta por desenhos visionários dos anos 60/70 que percorrem a crítica do Modernismo e a emergência do Pós-Modernismo.

Representa também a problemática da "autonomia" disciplinar, e o carácter interventivo-crítico que poderia ter a produção arquitectónica. Como refere Riley, o fim do papel do arquitecto como engenheiro da revolução social com a morte das Megas deixa-o livre para criticar as verdadeiras estruturas de poder que criam a cidade.¹³

E por isso, a prática do desenho visionário (que afronta a realidade mesmo que condenando ao museu) é hoje importante numa Europa em transformação politico-cultural.

c) free lotte solo shift

A História da Arquitectura do século XX, que pode ser vista como um debate sobre o papel da Arquitectura na sociedade, vê os seus documentos questionados (como aconselha Foucault) nesta exposição. Dá-se o desmantelar da falsa historiografia institucionalizada¹⁴, que redutoramente vê o período Moderno de 1943-68 como crise, banalização e substituição pelo Pós-Modernismo.

Em verdade, não houve crise nenhuma no Moderno, existia era uma pluralidade interna de facções associadas em prole do combate a uma cultura hostil, que no Pós-Guerra evoluíram de forma heterogênea.¹⁵

Uma dessas facções, a dos "Críticos Negativos" (honrada em "The changing of the avantguard"), ao contrário de outras facções mais "consensualistas" que perverteram a agenda cultural Moderna, continuaram a acompanhar o *zeitgeist* (agora centrado na liberdade individual no contexto de uma sociedade de consumo homogeneizada, e já não no conflito de classes).

Assim, o que chamamos "salto Pós-Moderno" pode ter sido mais que um contra-projecto, um projecto aberto pelas brechas da própria Modernidade.¹⁶

Obviamente que a apelidada "agenda Pós-Moderna", em particular o seu desenvolvimento Pós-Estruturalista¹⁷ recente, traz benefícios. Nomeadamente porque a própria História enquanto construção social (e o mito de tábua rasa Moderna) é questionada (passando de construção linear a sobreposição de interpretações particulares), tal como os fins institucionais da produção arquitectónica e a ideia ingénua de vanguarda (quando mais convenções não podiam estar a falar do que no caso do arquitecto).?

A conceptualização de "outras histórias" permite reinscrever perspectivas marginalizadas por uma instituição disciplinar que sempre albergou o poder e que construiu a sua

O 1º Núcleo da exposição relacionava-se com a corrente Megaestrutural dos anos 50/60, onde persiste o desejo de transformação pela grande escala da tábua-rasa, mas já a superação da exausta estética Modernista através de um êxtase tecno-político. (Esse êxtase, curiosamente, será criticado pelos próprios promotores das Megaestruturas, como por exemplo Sotssas, que em "Planet as a Festival" faz figurar Megaestruturas arruinadas, devido à constatação da inviabilidade que a utopia (a engenharia social e o optimismo tecnológico) tinha no contexto da sociedade homogeneizada de consumo então em desenvolvimento).

O 2º Núcleo da exposição relacionava-se com o emergente Pós-Modernismo, expressando uma hesitação mediante o privilégio da individualidade (em relação à engenharia social), da história (em relação à tábua rasa), e do arquétipo (em relação à estrutura global).

Era conferido grande protagonismo nesta transição a Rossi (figurando o projecto de Setúbal) que atende à memória e cultura da cidade para fundar uma autonomia crítica (contra o isolamento característico da vanguarda).

O 3º Núcleo da exposição centrava-se no projecto "Generator" (1978-80) de Cedric Price, que era um edifício flexível para "geração de ideias", e que privilegia muitas características construtivas contemporâneas (como o dinamismo em prejuízo da permanência) e é controlado por TI (que conjuntamente com as tecnologias biológicas que interessaram aos Metabolistas constituem os principais

vectores de desenvolvimento actual). Cedric Price provavelmente foi o único a perceber que a única Megaestrutura que seria construída seria a WEB.

¹³ Tal é abordado na minha conversa com o Terence publicada na W-art.

¹⁴ O carácter instrumental da historiografia Moderna é exposto no livro de Tournikiotis.

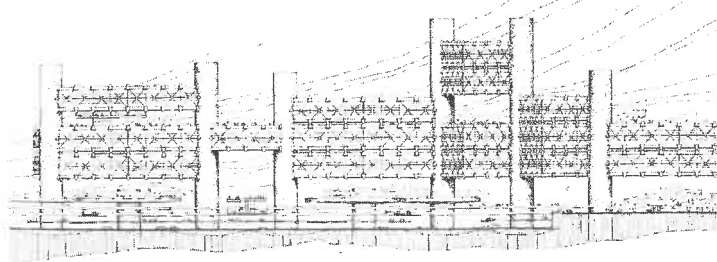
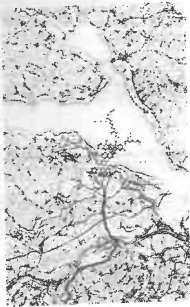
¹⁵ Uma análise deste período, não estilística mas baseada numa matriz social, cultural e política, capaz de explicar a complexidade inicial, a evolução heterogênea do pós-guerra e a existência de facções marginais, é fornecida no livro de Goldhagem.

¹⁶ Este aspecto é desenvolvido no meu texto "O nosso transitório Pós-Moderno" publicado no *DA: revista*.

Surge como ridícula qualquer tentativa de fugir da história (Fukuyama), sendo necessária cautela quanto às falsas negociações que estabelecemos, tanto quanto à performance social Moderna, como à Pós-modernidade inicial que (independentemente desta ter refinado a nossa sensibilidade a alguma diferença e incomensurabilidade) reduz tudo a uma única categoria indiferenciada que usa, mescla e delta fora filiações.

Parecemos não querer ver que o "agora" é o único momento em que podemos eticamente intervir.

A "esquizofrenia" contemporânea (a fragmentação da noção de espaço e



que sempre albergou o poder e que construiu a sua autonomia por mecanismo de exclusão; podendo servir a montante projectos (visionários ou não) capazes de questionar o mundo da construção em que operam e o poder pré-inscrito na autoridade da encomenda.¹⁸

d) *Metabolismo*

Dentro destas histórias marginalizadas está o Metabolismo, que representa crise da Modernidade Tardia no contexto Japonês.

O Japão envolveu-se com o Movimento Moderno da década de 30, ingressou no VIIIº CIAM (em que é apresentado o "Centro de Paz de Hiroshima" de Tange), e Maki participa no Team X.

Como na Europa, também o Pós-Guerra deixou as cidades Japonesas destruídas, e os anos 60 trouxeram uma homogeneização da sociedade, uma massificação arquitectónica e um descontrolo do crescimento urbano.

O Metabolismo é a resposta Megaestrutural de um grupo de arquitectos¹⁹ em redor de Tange por altura da "Conferência de Tóquio" de 1960.

Um bom exemplo das suas propostas pode ser o "City in the air" de Isozaki; ou o "Join Core System"²⁰ (1960) de Kurokawa, que enriquecia o esquema de Tange (com quem então trabalhava) para a Baía de Tóquio (apresentada no último CIAM). Era uma Megaestrutura multifuncional suspensa sobre a cidade existente, com colunas que permitiam a circulação e crescimento em todas as direcções.

Mais do que uma utopia a flutuar no espaço fazendo tábua rasa com o existente, esta consciencializa a falta de solo e a necessidade de uma flexibilidade (pela cibernética e não pela standardização) capaz de absorver a mutação social e a representação do individual (ou melhor do

"trans-individual" especificamente Japonês que transcende o espaço nos rituais do chá).

Como outros "Urbanismos Unitários", a inspiração é tecnicista. (De facto o Oriente dá-nos uma lição no que respeita ao relacionamento da Tradição-Modernização, a tecnologia como extensão da natureza, ao contrário do Ocidente onde Modernização sempre foi o conflito entre Humanidade-Tecnologia).

Mas a inspiração provém também da "regeneração" Biológica, (ideia omnipresente na filosofia budista da reencarnação, na ideia de Arquitectura como extensão da natureza, e nos templos em madeira que vão sendo reconstruídos cada 20 anos).

Kurokawa é também autor de "Floating city"²¹ de 1961, desenhado sobre uma carta cartográfica onde figuram estruturas em estrela numa Baía, permanecendo vazias algumas construções geométricas a lápis na expectativa de serem preenchidas.

Aqui, como na "Cidade hélice" (que faz analogia à helicoidal do ADN), apropria-se da Biologia não só ao nível do vocabulário, mas da forma e do funcionamento. Kurokawa foi dos mais importantes difusores teóricos²² do Metabolismo desde 1960, procurando nos 70 conciliar internacionalismo com tradição japonesa, e nos 80 expandir a ideia de "Simbiose".

É interessante que foi na Trienal de Milão de 1968 (onde Isozaki ficou internacionalmente conhecido com a já referida instalação) que Kurokawa conheceu os outros Megaestruturalistas (Archigram, Hollein, etc) que convidará para à Exposição Universal de Osaka 1970²³, onde precisamente definhará a ideia de Megaestrutura (perante o esgotamento de visões tecnológicas, a crise do petróleo, a ecologia, etc:).

tempo, num pastiche que expressa a dificuldade de nos situarmos historicamente segundo Jameson, numa cultura simulacral de consumo mediatizada segundo Baudrillard, e numa imagética sobrestetizada de vazio sócio-político segundo Leach) apenas expressa a inexistência de um projecto político, em que o simbólico-imagético e a técnica de vanguarda foram confinados a um papel meramente instrumental no espectáculo público. Como fez o Pós-Modernismo inicial, que domesticou todos os códigos radicais, num frenesim eclético da história que tudo absorve em desresponsabilização social (Habermans).

¹⁷ O Pós-Estruturalismo é sinteticamente a consciencialização de que a comunicabilidade é prodizível na interpretação.

¹⁸ Este aspecto é desenvolvido no meu texto "Na ponta de trás do lápis - a construção do projecto crítico" a publicar em breve.

¹⁹ Tange, Isozaki, Kurokawa, Kikutake, Kawazoe, etc.

²⁰ O desenho "Join Core System" de Kurokawa pertence à colecção do MOMA, embora não tenha estado exposto em Portugal ou no MOMAQNS.

²¹ O desenho "Floating city" de Kurokawa pertence à colecção do MOMA, embora não tenha estado exposto em Portugal.

²² Kurokawa lançou, por altura da conferência de Tóquio, o livro "Metabolism 1960 - a proposal for a new urbanism" (com Kikutake, Otaka e Awazu onde

diz que as suas propostas procuram "sim favorecer o desenvolvimento metabólico activo da nossa sociedade"), em 1977 "Metabolism in architecture" (onde procura uma Arquitectura que controle humanamente a tecnologia, que concilie a tradição Japonesa e internacionalismo, e que afrente uma cidade mutante e acelerada), e em 1986 o documentário "From Metabolism to symbiosis".

²³ Veja-se o livro "Teoria da Arquitectura - do Renascimento aos nossos dias", Taschen, 2003, p.776-781.

Kurokawa, que participou em várias exposições desde 1962, conhece na trienal de Milão de 1968 os seus contemporâneos. Se em 1960 haviam convidado a geração mais velha (Smithsons, Kahn, Prouvé) com o intuito de se inserirem no debate teórico internacional, em 1970 convidam os seus contemporâneos com o intuito de esses presenciarem os seus desenvolvimentos práticos.

Refira-se que as ideias Megaestruturais ("Marine city" de Kikutake em 1960, a "Tokio-sur-le-mer" de Tange em 1960, a "Helix structure" de Kurokawa em 1961) serão materializadas em "Nagasaki Capsule Tower" de 1970-72 ou na "Takana Beautilion Pavilion" na exposição de 1970.



(e) *Post Metabolism*

A nova vaga, difundida por Isozaki, evoluirá para um Pós-metabolismo.

Deixam-se as estruturas organizativas hierárquicas arbóreas²⁴ em prole de estruturas rizomáticas; e a ideia de crescimento-tempo linear em prole de um crescimento-tempo assente na ideia de "eterna ruína" (próxima do neo-vitalismo Deleuziano).

Em "Beyond the biomorphia - from the emerging complexities symposium"²⁵ Asada compara a "Baía de Tóquio" de Tange com os projectos de Isozaki, identificando a passagem de um Metabolismo para um Pós-Metabolismo (com a transformação do tipo de organização e ideia de tempo-crescimento descrita).

Outro exemplo encontra-se no Happening que fez com uma planta (também de Tóquio) transformada pela audiência num rizoma a-hierárquico de redes, que expressa pela primeira vez uma "real complexidade" liberta das noções de totalidade orgânica e tempo linear de uma força criativa arquitectónica única.

A meio da década de 60 passam também de um tipo de complexidade biológica para uma cibernética (já explícita na alusão electrónica do "Metabonate" ou na "Torre Nagakin" de Kurokawa em que as cápsulas contactam com o exterior informaticamente).

Esta passagem é explícita no recente projecto para uma Ilha Chinesa, onde apropria as TC para obter um Pós-Metabolismo como sistema morfogenético autopoético²⁶ (e uma teoria da complexidade em que "actual" e "virtual" coexistam em oscilação perpétua, e o virtual transgrida as condições do real desenvolvendo novas concepções espaciais).

(f) *Post Metabolism*

Em suma, esta História marginalizada dos Metabolistas cartografa a crise cultural global que herdámos, e o desejo de negociar novas relações entre indivíduo-colectivo, homem-tecnologia, habitar-sobreviver.

Representa de certa forma um último sonho colectivo, que se dissolverá numa inconsistência esquizofrénica.²⁷ E é por isso que hoje nos desiludimos com a Arquitectura corporativa que Kurokawa produz, sugerindo-me (como lhe escreveu Toyo Ito²⁸) que se reforme.

O que fascina na Modernidade Tardia é o facto de expressar um misto de medo (no totalitarismo universal, no genocídio, na bomba atómica) mas também de esperança. Curiosamente, a minha visita a "The changing of the avant-gard" (sobre que escrevi há 1 ano²⁹) foi sugerida por Mark Wigley quando cruzávamos o *Ground Zero*. O "Terrain Vague"³⁰ da cidade global contemporânea, que simbolicamente expecta a multi-discursividade identitária humana.

(É irónico que tenha resultado de um avião; essa tecnologia que tanto fascinava a Corbusier e que bombardeara as cidades às quais se aplicaria totalitariamente a Carta de Atenas, pouco antes de também possibilitar diluir as fronteiras nacionais quando ainda não se falava de "cidade global").

E é essa necessidade de uma história e ética multi-discursiva, presente no filme "Hiroshima mon amour" e na exposição "The changing of the avant-gard", que os Pós-metabolistas procuram trazer para o debate cultural da Arquitectura. ³¹

* arquitecto, docente da Faculdade de Arquitectura da Universidade do Porto; autor de "Notas Sobre o Espaço da Técnica Digital" e co-comissário do evento Arquitectura- Prótese do Corpo (Porto, 2002) e de eventos na Experimenta Design.

Imagens: 1.karate 2."Hiroshima mon amour" de Resnais 3."Electric Labyrinth" de Isozaki 4."Planet as a festival" de Sotssas 5."Floating city" de Kurokawa 6."City on the air" de Isozaki 7.Torre Nagakin de Kurokawa 8.Ground Zero

²⁴ A crítica de Alexander de 1965 foi traduzida para japonês em 1967.

As estratégias de flexibilidade-mobilidade correspondem às preocupações com a individualidade. Refira-se a contemplação da participação projectual de Alexander ou Habraken; e, noutro sentido, o Estruturalismo de Lynch, Rossi e Venturi que buscam uma arquitectura significante (acreditando na existência de estruturas e relações forma-significado), ou o fascínio pela mobilidade de Banham e pelos Archigram que progridem ao limite da protalidade com o Cushile de 1966.

²⁵ Este paper de Asada está acessível na Net.

²⁶ Este sistema Deleuziano ambiciona a coexistência de várias forças produzindo uma complexidade auto-organizativa. Para Asada esta necessidade de dinâmica surge como problemática de traduzir na Arquitectura.

²⁷ Uma lúcida exposição deste aspecto é dada na Prova Final de Sandra Silva que tenho orientado no último ano. Depois dos últimos sonhos viáveis de experiências universais, surge a dispersão de estratégias individuais. O

colectivo hoje só existe no acontecimento-evento. No hiperindividualismo actual, somos vulneráveis à insatisfação do desejo, esquizofrenia e simulacro, e à anestetização estética, pastiche e dissolução social. A única capacidade de afrontar esta situação é com relacionamentos de inconsciência (uma "aparente normalidade") ou resistência. No caso do segundo, assumimos uma "Condição Nómada" como "máquina de guerra" contra a uniformidade colectiva, num espaço liso. (Deleuze)

²⁸ Esta referência surge no vídeo "From Metabolism to symbiosis" realizado por Frampton.

²⁹ Veja-se "O imaginário utópico do pós-guerra e a sua herança Pós-Moderna" publicado na Arq./a.

³⁰ A expressão "Terrain vague" é de Ignasi Solà-Morales e é explicada no meu texto "Cartografar a Metrópole contemporânea - apontamento sobre Ignasi Solà-Morales" publicado na V-ludo.

Diário de bordo de uma viagem...

Nuno Cruz*



Após uma semana a viajar de comboio entre Beijing e Langzhong, fazendo escala em Pingyao e Xi'an, não apenas os meus olhos mas também a minha mente foram transformados pela atmosfera envolvente. Voei para a China com um novo bloco de notas e com a mente aberta, mas rapidamente me apercebi de que era completamente impossível não sentir uma mudança de prioridades dentro de mim.

Cidades como Beijing, a grande capital onde os conceitos mais ocidentais convivem com a verdadeira cultura chinesa, onde o mais abastado vive lado a lado com o mais miserável, contrastam violentamente com cidades como Pingyao. Uma cidade histórica parada no tempo com um património arquitectónico incrível e inestimável. Estas cidades fizeram-me sentir o quão diferentes podem ser distantes culturas. Os contrastes simultaneamente me fascinaram e surpreenderam. Fiz um enorme esforço de adaptação, mas a realidade cultural aliada à emoção de viajar num país longínquo fizeram-me absorver cada centímetro de realidade... fizeram-me comparar coisas em que normalmente não penso, fizeram-me criticar, consciente e inconscientemente, atitudes, premissas e modos de vida.

Não é apenas uma questão de idiomas diferentes ou de diferentes sabores. Eu senti-me incapaz de descrever por palavras todos os cheiros, sensações, comportamentos e atmosferas em meu redor. Foi um sentimento de frustração que me invadiu ao tirar fotografias incapazes de capturar a verdadeira imagem. Senti um verdadeiro respeito pela antiga Civilização Chinesa e uma profunda compaixão pelas condições de vida miseráveis que testemunhei em cidades como Pingyao.

O primeiro contacto com Langzhong, uma das quatro maiores e mais bem preservadas cidades antigas da China, foi uma verdadeira surpresa. A cidade é, aparentemente, bastante moderna, organizada e limpa (segundo os padrões chineses). As pessoas atravessam as ruas nas passeadeiras, e barreiras de vegetação separam as vias de tráfego ladeadas por largos passeios. Esta imagem foi uma clara oposição aos lugares visitados anteriormente. Até mesmo o céu azul desafia o enevoado e cinzento horizonte de Beijing, Pingyao e Xi'an.

No entanto, a cidade histórica é bem diferente. É, tal como o Professor Harald a descreveu, a *black organism*. Locais comuns tais como cruzamentos, mercados, ruas principais e a praça central perto da cidade antiga são os pontos de encontro mais visíveis, onde as pessoas se sentam, conversam e convivem. Casas antigas compostas por telhados negros e escuras estruturas de madeira, com painéis em vez de paredes, formam este estranho e orgânico *black organism*. Uma complexa rede de ruas estreitas com pavimento escuro, cheias de pessoas em movimento, a conversar, a jogar, a viver na rua, compõe

o sistema de veias de um coração cheio de vitalidade na cidade de Langzhong. Todas as actividades se desenrolam nas ruas principais da cidade antiga ou ao longo da frente ribeirinha. Após algum tempo, apercebi-me que também as casas de chá têm um papel fundamental neste processo de vivência da rua, são pontos de encontro vitais que passam despercebidos aos olhos de um estranho como eu.

Nos primeiros dias agimos como perfeitos turistas, tirando fotografias e surpreendendo-nos com todo e qualquer novo ou estranho comportamento. Um estrangeiro é algo tão incomum para aquele povo que por vezes me senti um animal de zoo. Na verdade, a sua curiosidade amigável chegou a atingir extremos nunca por mim antes experienciados. A sensação de não passar despercebido, mesmo quando caminhava sozinho, era simultaneamente desconcertante e incrível.

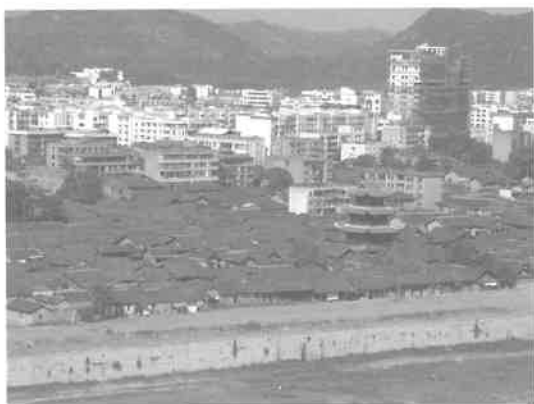
Entender como o espaço público é utilizado... era a frase na minha mente quando o grupo começou a desenvolver o trabalho de campo, caminhando em áreas específicas e em diferentes alturas do dia, tirando notas e esquisando. A ideia de ser um *observador participante* era o objectivo principal, mas eu rapidamente senti que iria ser uma tarefa árdua ou mesmo impossível.

A metodologia do *observador participante* requer que o investigador se envolva na vida diária das pessoas. Assumir o papel de participante permite-lhe o acesso a uma perspectiva interna do dia-a-dia da comunidade. Este processo não estava a resultar como previsto. Em vez de observador, eu estava-me a sentir o objecto de estudo, o alvo de todos os olhares. A minha primeira abordagem foi a de caminhar e de tirar algumas notas e fotografias. Esta foi, de longe, a pior opção, uma vez que as pessoas passaram a reunir-se à minha volta enquanto eu escrevia ou desenhava. Embora toda aquela curiosidade fosse amigável e ingénua, senti desesperadamente a necessidade de mudar de atitude. Comecei a usar todos os meus sentidos para observar e gravar informação.



Passei a movimentar-me à mesma velocidade e a parar nos mesmos locais. Passei a sentir-me parte do cenário. Embora nunca passasse completamente despercebido, senti que os olhares já não se fixavam na minha direcção, continuavam a sua rotina diária. Eu comecei a sentir-me como um *observador participante* quando eles deixaram de notar a minha presença como um estranho. Pelas ruas principais, a imagem comum de pessoas a caminhar, sentadas em pequenos bancos de bambu ao longo do passeio, a jogar às cartas, varrendo o passeio e bebendo chá, é incrivelmente viva e cheia de energia. E, uma vez que a maioria das lojas está aberta desde as sete horas da manhã até às onze horas da noite, esta imagem dinâmica está presente durante quase todo o dia. Em diferentes momentos, é surpreendente como multidões de crianças a correr ou de bicicleta, vindo das escolas ou indo para as escolas, podem de facto alterar toda a percepção de espaço e a rotina das ruas. Com o entardecer, e enquanto o sol desce no horizonte, um enigmático silêncio domina o ambiente. Uma fantástica cor vermelha transborda dos candeeiros de rua e invade o cenário. Surpreendentemente ocorre uma inversão do espaço público e privado. Durante o dia são as casas a absorver a energia da rua, mas durante a noite, e uma vez que quase todas as portas se mantêm abertas, é a luz das suas casas, é a sua própria vida privada que invade o espaço público, transformando-o e alimentando-o com energia. Caminhar ao longo das ruas principais é como ir ao cinema ver um filme, é como ver uma telenovela.

Estas impressões funcionaram apenas como um prólogo, um *background* para um primeiro conjunto de entrevistas que teriam como objectivo aprender um pouco mais sobre as suas vidas reais, as suas rotinas e hábitos. A ideia era a de estabelecer uma conversa informal, descobrir coisas simples e abrir a porta para um segundo conjunto de entrevistas.



Embora o objectivo principal, que era explorar a relação espaço privado/público, não tivesse realmente sido alcançado nestas primeiras entrevistas, surgiram conceitos muito interessantes sobre a forma de agir e pensar. Mr. Ma, um simpático velhote que entrevistámos, afirmou que quando quer ficar sozinho abandona a privacidade do seu pátio e faz compras no mercado da cidade nova, ou apenas lê um livro na praça principal. Este tipo de conceitos fizeram-me pensar e reflectir sobre a minha própria vida, sobre a minha visão ocidental. De facto, descobri que o conceito de *privacidade* é algo completamente estranho na cultura chinesa. Paralelamente a esta postura, as gerações mais novas afirmaram que não gostam, ou que não querem, viver segundo as tradições culturais chinesas. Elas querem edifícios modernos e altos, cidades gigantes, cidades verticais, o conceito ocidental de privacidade.

Um segundo conjunto de entrevistas, na continuação das primeiras, foi mais direccionado para o tema espaço privado/público. Ao entrevistarmos as mesmas pessoas, tentámos descobrir o seu verdadeiro sentimento relativamente ao hábito de manter as portas abertas e ao uso da rua como parte integrante da sua propriedade. Tentámos descodificar estas atitudes, e descobrir se eram apenas tradições ou posturas conscientes.

Contrariamente ao que tinha acontecido no primeiro contacto, os entrevistados começaram a partilhar aquilo que realmente mais gostavam na cidade histórica, no sistema tradicional de pátio chinês, mas também tudo aquilo de que não gostavam. Descobrimos que, em alguns dos casos, este tipo de exposição da vida privada, este partilhar da rotina familiar com a rua, não é confortável, não é uma opção, apenas uma atitude que se tornou tradicional, que se tornou parte da cultura social chinesa. Naturalmente existem diferenças na forma de agir, de pensar, mas todos nós comemos, dormimos, trabalhamos ou estudamos. Todos nós temos os nossos desejos e planos. Todos gostamos de estar com amigos, de conversar e de nos divertirmos. Todos temos vizinhos dos quais gostamos ou não gostamos. Todos temos as nossas brigas, alegrias e desilusões. Todos nós temos os nossos sonhos. Comparar a vida na cidade antiga de Langzhong com a nossa própria perspectiva ocidental pode parecer, à primeira vista, uma tarefa impossível. Mas será Langzhong tão diferente? E mesmo que assim pareça, serão os conceitos de vida assim tão distantes? Será o uso do espaço tão diferente? E mesmo que o seja, serão as razões para esse uso assim tão estranhas?

Depois de viver três semanas na cidade histórica de Langzhong na província de Sichuan da República Popular da China, eu comparei, consciente e inconscientemente, estes conceitos com a minha perspectiva ocidental, europeia, portuguesa.

A relação e uso do espaço privado/público estão intimamente relacionados com o conceito de privacidade. Após uma rápida análise, é fácil concluir que o entendimento destes conceitos é exactamente oposto, porque assim parece. Mas esta relação não é linear. De facto são distintas realidades, mas o profundo entendimento do espaço é surpreendentemente similar. Em ambas nós sabemos respeitar o espaço individual, não apenas o físico mas também o mental. Apenas o modo como se aplicam estas motivações é completamente distinto. Na China, a fronteira entre privado e público não implica necessariamente uma parede ou um vidro, pode apenas ser um plano imaginário separando domínios, separando identidades. Nós temos a necessidade que essa fronteira seja um objecto físico, não necessariamente opaco, mas preferencialmente. No nosso *background* cultural, privado significa *longe das vistas*, uma janela sem cortina pode ser uma potencial perda de privacidade. Ambos lutamos e desejamos melhores condições de vida, de formas diferentes e por diferentes padrões, mas ambos esperamos um futuro melhor. Em ambas as realidades afirmamos o orgulho que temos pelas nossas cidades. No entanto, e enquanto Langzhong deseja modernidade, o caos das grandes

cidades, o trânsito, os arranha-céus, os turistas, o modo ocidental de vida, nós procuramos remover os símbolos da industrialização, menos capitalismo e mais áreas verdes. Nós procuramos reencontrar a escala humana das nossas cidades. Enquanto Langzhong está pronta para absorver a moderna cultura ocidental, nós fugimos dela, nós lutamos pelo espaço e escala perdidos.

Esta não é, de todo, uma profunda investigação antropológica sobre uma comunidade na antiga cidade de Langzhong. Esta é uma tentativa de reflexão e de discussão sobre diferentes formas de entendimento e interpretação do espaço, e o possível desequilíbrio destes conceitos entre distintas culturas e realidades sociais. Esta é apenas a imagem possível de sensações, emoções, cheiros e experiências vividas, na maioria das vezes impossíveis de descrever por palavras.

Este é o diário de bordo de uma viagem como tantas outras... 

* aluno do 6º ano do Departamento de Arquitectura da Universidade de Coimbra

