



Mudança do “Local Específico do Evento” para “Locais-Específicos Transferíveis”; para facilitar a compreensão e a abertura a mudanças paisagísticas urbanas apropriadas.

(Este artigo não se encontra completo, mas deverá ser visto como uma sinopse de um artigo futuro)

Introdução: Mitos antigos, música barroca, paisagem pastoral e áreas de transformação urbanas que interagem, criando novas representações de paisagens urbanas.

No projeto “Ponto de Encontro Música Teatro Paisagem”, temos estado a apresentar eventos co-criados como pontos de encontro não só para os participantes com objetivos e capacidades diferentes (e comuns), mas também para o material de diferentes períodos de tempo, com ideais e ideias sobre música, teatro e paisagem distintos. A mescla contextual e conceptual, de um ponto de vista conteudístico, tem sido extraordinária e incompreensivelmente rica. *Como é que tudo isto tem sido expresso numa performance momentânea?* Esta é uma das muitas possíveis questões de pesquisa às experiências, às reflexões e às documentações, reunidas durante o projeto, em *workshops*, laboratórios e seminários. Uma questão de um outro ponto de vista é: *O que significa moldar uma cultura comum?*, (em torno de pontos de encontro e eventos, com diferentes mentalidades, habituados a discursos diferentes).

A terceira questão, que é aquela sobre a qual me debruçarei, proveniente do domínio da arquitetura paisagística, é: *Como se pode mediar o local do evento, de forma a compreender o significado do espaço, do material, dos movimentos e da vida em relação com a peça, com a performance. O que é que realmente acontece?*

Do ponto de vista do planeamento urbano, este estudo pode contribuir para uma compreensão do local, não apenas no que se refere a alguns “pedaços de informação que precedem um novo desenvolvimento”, mas, sobretudo, alguma informação-em-desenvolvimento, o que cria uma compreensão contemporânea do local como um

complexo ativo, espacial e temporal em curso. Este artigo aspira a trabalhar em dois níveis: o “local específico do evento” (a paisagem como foi experienciada num determinado tempo e situação) e um “local-específico transferível” (uma representação desta paisagem para outras situações de leitura, por exemplo um escritório de planeamento ou uma exposição de plano público). O efeito possível de tal representação (comparado com os mapas, projetos e desenhos mais generalizados e rotineiros) é o fortalecimento da ideia de uma área de transformação urbana, não como uma ‘tábua rasa’, mas como uma entidade viva; não apenas um recetáculo com memórias, mas possuidor de um potencial de criações.

Paisagem Urbana como Experiência Corpórea e Sócio-Materialidade

O ponto de partida baseia-se no livro “Tillvaroväven” (em inglês, “The Weft of Existence” [A Trama da Existência]) do geógrafo sueco Torsten Hägerstrand. Ele descobriu rapidamente a necessidade de sintetizar o conhecimento de forma a resolver os desafios globais vindouros, e compreendeu que “a paisagem” era uma boa base para o pensamento sintético. Nos seus estudos paisagísticos (em curso durante meio século), as suas observações conduziram a algumas conclusões bastante originais (ou raramente apontadas); uma delas é o significado de “avfjärmandet”, uma das palavras que criou, para descrever a tendência de “cortar” grandes partes do campo de visão na paisagem urbana do dia-a-dia. (A palavra “avfjärma” é difícil de traduzir para inglês: ‘estranho’ ou ‘alienado’ encontram-se bastante próximas, mas não significam o mesmo. Não é uma questão de tornar (conscientemente) os arredores estranhos, mas apenas não reparar nos mesmos.) Esta ‘não-notificação’ (que é a palavra inglesa para “avfjärmande” que aqui utilizarei) normalmente, apenas, significa redução da energia utilizada. Nos bairros bem conhecidos do dia-a-dia, os arredores tornaram-se algo incorporado, pelo que se pode caminhar pelos mesmos sem pensar na orientação ou estar consciente dos perigos, podem-se utilizar estes passeios para planear o dia seguinte, para pensar num concerto a que se assistiu no dia anterior ou para resolver problemas matemáticos, como se desejar. Poderia muito bem ser que os sentidos evitam enviar informação já processada da paisagem ao cérebro, o que não é dito para envolver quaisquer explicações biológicas, mas para manter as *experiências corporais*, que estão sempre relacionadas com uma certa autobiografia (que não pode nunca ser “disciplinada”, mas é uma mescla de experiências, pensamentos, memórias, condições prévias e posições e relações sociais). O sociólogo norueguês Dag Østerberg sugere sentimentos dos arredores a um nível

mais agregado do que as sensações únicas, tais como “cargas” e “descargas”, em que a carga é um tipo de “experiência de factualidade” e a descarga um tipo de “experiência de liberdade”. Esta dicotomia conceptual pode ser útil numa colaboração transgressiva interdisciplinar, uma vez que é utilizada (apenas com palavras ligeiramente diferentes) em contextos bastante diferenciados, tais como na estática da construção e no treino de dança!

Os conceitos podem ser considerados não só como experiências corpóreas, mas também como as condições para estas mesmas experiências corpóreas. A “factualidade” pode ser compreendida como a fronteira da “liberdade”, todas as coisas que delimitam as possibilidades de agir (incluindo materialidades, tais como paredes sólidas ou águas profundas, mas também a retração social, a falta de conhecimento, a falta de dinheiro, etc.). Østerberg escreve: “Um ato livre e bem sucedido não nota a factualidade do corpo, que é simplesmente transgredida. O ato forçado ou mal sucedido, pelo contrário, nota a factualidade – tal como com a doença, a fadiga, o trabalho árduo ou a repressão.” (Østerberg 2000, p. 30).

A perspetiva de Østerberg que ele classifica como “sócio-material”. A perspetiva sócio-material aponta para a vida de um ser humano como uma existência material em ambiente, igualmente, material (assim, também simultaneamente parte dos ambientes de todos os outros seres humanos). Isto é, em parte, (mesmo que, frequentemente, se lembre) uma classificação contrária à perspetiva “sócio-espacial” prevalecente (por exemplo, narrativas de como o espaço é parte e medeia os processos e as relações sociais), que une sociólogos e geógrafos culturais (famosos protagonistas, como Henri Lefebvre, Anthony Giddens, David Harvey e Edward Soja), mas atacados por Manuel Castells, entre outros, que designa a variação “sócio-espacial” de “fetichismo do espaço”. Para um arquiteto paisagista, um veio de fetichismo-espacial é provavelmente inevitável. Porventura, até Castells concordaria que o envolvimento do espaço é uma necessidade fundamental para um arquiteto. Através das palavras de Østerberg, poder-se-ia dizer que o fetichismo-espacial (ou o envolvimento na diversidade, variação e mudança espaciais, de uma forma menos pejorativa) é mesmo uma condição prévia para a experiência de “um ato livre”.

Possuo um conhecimento muito superficial das peculiaridades dos atores, dos artistas performativos e dos músicos, mas, meramente como hipótese, assumamos que estes

atores diferenciados têm experiências, desejos e exigências distintos sobre o espaço (músico/acústica, dançarino/espacialidade poderiam funcionar como exemplos simplificados).

Os eventos colaboracionais como têm sido experienciados no projeto “Ponto de Encontro Música Teatro Paisagem” em Parceria Estratégica de ERASMUS, desempenhados por acadêmicos e profissionais da arquitetura paisagista (LA [AP]) e das artes performativas (PA [AR]), podem dar um novo lugar à construção de conhecimento, ao utilizar paisagens reais (com a sua história, as suas factuaisidades, as suas materialidades, a sua ética e estética) com atitudes e exigências diferentes. Enquanto as artes performativas impregnaram, no local utilizado, os seus atos específicos, criando experiências e memórias diferentes a todos os participantes, a arquitetura paisagista tem sido capaz de tornar visível características dos locais utilizados, enquanto materialidade e espaço, mas também no seu contexto histórico e na sua política e economia contemporâneas. Do ponto de vista da arquitetura paisagista, este “tornar visível” (não confundir com o verbo “visualizar”!) poderia diretamente alimentar a teoria da arquitetura paisagista, realçando os seus colaboradores que contribuem com novas significações para as conceptualizações da paisagem.

Das Conceptualizações Paisagísticas à Participação do Planeamento Urbano

A um meta-nível, estes tipos de conceptualizações paisagísticas podem alimentar os discursos sobre a transição, o planeamento e a transformação urbanos. Na teoria do planeamento, o “planeamento comunicativo” e o “planeamento participativo” têm sido, há várias décadas, conceitos dominantes, mas com pouca problematização sobre o que realmente é comunicado em tais situações de planeamento. As materialidades, as espacialidades, os desempenhos e as experiências incorporadas raramente (ou nunca) são mostrados ou discutidos na formação de visões, perspectivas e argumentos à volta da participação cívica. É, em grande parte, tido como garantido que a comunicação entre planeadores e cidadãos é um problema organizacional e ideológico; não problematizar nem a língua (que queremos significar coisas diferentes quando utilizamos as mesmas palavras) nem as conceptualizações (diferentes mesmo quando provenientes da mesma factuaisidade) que inferimos das mesmas situações reais que estão a ser discutidas.

Neste vazio de significados concretos, relacionados com a mudança da paisagem urbana (seja nos processos de planeamento ou em atividades de construção reais), a

colaboração entre a arquitetura paisagista e as artes performativas revelou algumas oportunidades, ligadas ao aspeto dos ambientes. Como Hägerstrand defende (ver p. 1), os nossos cérebros parecem ‘eliminar’, numa base diária, grande parte dos nossos ambientes bem conhecidos. As realizações que têm lugar nos ‘eventos paisagísticos artísticos’ dão vida a (e tornam visível e percecionados) estes ambientes diários ou – no caso de um evento que tenha lugar em ambientes de características mais exclusivas – fornecem pistas de relações entre os atores performativos e a paisagem, passíveis de serem generalizadas ou transferidas para outras situações. Para a arquitetura paisagística e para o planeamento urbano, isto poderia significar um contributo em situações participativas ao “carregar” os locais e as situações discutidas de significados, que, de acordo com os argumentos de Hägerstrand, não estão sempre atualizados ou conceptualizados pelos cidadãos.

Mudança de “Local Específico do Evento” para “Local-Específico transferível” para facilitar a compreensão e a abertura às mudanças paisagísticas urbanas apropriadas.

De uma perspetiva do planeamento urbano, há ainda uma necessidade de uma participação e de uma cidadania acrescidas nas decisões e nas propostas de desenvolvimento no que concerne o nosso próprio ambiente. Muitos apoiam-se em métodos para reunir “grandes dados”, por meio da utilização da comunicação social. Porém, isto é apenas uma forma possível em decisões e questões muito simplificadas. A colaboração desenvolvida, as conversações criativas e situações de laboratório urbanas levam tempo, mas oferecem muito mais resultados, em termos da consciência acrescida e dos debates, dos acordos e das propostas reais.

As oportunidades, mencionadas acima, não foram ainda testadas em situações de planeamento da vida real (evidentemente suficientes, uma vez que são construídas enquanto resultados deste projeto) e as ‘mudanças’ entre o laboratório urbano e, por exemplo, um processo de planeamento são mais complicadas do que foi sublinhado previamente. Todavia, as capacidades necessárias para esta mudança é construída *per si* durante as colaborações laboratoriais, porquanto a comunicação entre a arquitetura paisagista e as artes performativas é, necessariamente, um ato de mudança entre vocabulários. A conversação criativa multidisciplinar tem (muito devido à necessidade de reformulações, interrogações, recontextualizações e reiterações constantes), servido,

em grande medida, como “reveladora de potenciais” num local, o que transformou os mesmos locais (não ao acaso, mas, em grande parte, escolhidos por intuição) utilizados em “locais específicos de eventos”, revelando a sua riqueza e aumentando-a no decurso dos laboratórios de colaboração performativa. Destes locais (não mais apenas geográfica ou historicamente classificados, mas enriquecidos pela co-actuação em *performances*) podem potencialmente ser transferidos para outras situações (tais como, processos de planeamento), para alguns locais específicos que *revelam* relações entre unidades. Em geral, é transgredido exatamente da mesma forma que evita unidades, características e atores *per se*, mas estabelece sempre relações e conexões dentro da rede.

As generalizações deste projeto, passíveis de serem feitas, estão, por meio destas transgressões, a possibilitar uma múltipla interpretação de locais, que é algo que até agora estava, em grande medida, em falta nos “processos de planeamento participativo”.

Referências Bibliográficas:

Experiences from the Labs in ERASMUS Strategic Partnership “Meetingplace Music Theatre Landscape” 2015-2016.

Hägerstrand T, 2009. *Tillvaroväven*. (texts from Torsten Hägerstrand collected by Kajsa Ellegård and Uno Svedin). Forskningsrådet FORMAS (research council Formas). T4:2009.

Latour B, 2005. *Reassembling the Social: An introduction to actor-network-theory*. Oxford University Press.

Østerberg D, 2000. *Stadens illusioner: En sociomateriell tolkning av Oslo*. (in Norwegian original: ”Arkitektur og sosiologi i Oslo. En sosio-materiell fortolkning.” Bokförlaget Korpen.