A Identidade Japonesa

Desde 1868, ano do édito Meiji [Era Meiji], que é proclamada a modernização, juntamente com a restauração do império (*Wa kon yo sai* dizia L´EDITTO: "espírito japonês e inteligência ocidental") o gosto e o estilo de vida japonês processam-se em dois caminhos: *wa*, oriental, *yo* ocidental.

O japonês comum passa os seus dias em *yo-Mu*, roupas ocidentais, porém, quando volta a casa veste *wa-fuku*, roupas de estilo japonês. Coloca o seu *yo-Mu* no armário, o *yotansu* e o seu *wa-fuku* num *wa-tansu*. Para o pequeno-almoço, come wa-shoku e ao almoço, no trabalho, yo-shoku. O jantar é mais eclético e é servido numa sala tradicional japonesa *washttu*, sentando-se no chão. Mais tarde, à conversa com a família, terá de decidir se o seu filho deve estudar *wa-gakki* (um instrumento tradicional) ou *yo-gakki* (um instrumento ocidental) e se a sua filha, na festa da escola, se vai vestir em *wa-fuku* ou *yo-fuku*.

Harmonia entre os opostos

Uma abordagem abrangente, mas não menos rigorosa, é a de tentar manter os estilos e significados opostos em equilíbrio sem que nenhum dos dois seja comprometido. Isto é o *oxymoron (*oximoro): juntar significados opostos e incongruentes sem a interposição de nada que esconda a sua incompatibilidade.

O Japão está repleto de *oxymoron* (oximoro), especialmente nos provérbios, por exemplo: "um perdedor é um vencedor", "corre calmo", ou nas expressões como "um segredo aberto."

Manter os opostos em equilíbrio é parte da vida quotidiana de cada japonês.

A partir da definição do *slogan wa kon yo sai,* cada aspecto da vida, logo incluindo o ambiente construído, foi influenciado por esta mudança cultural, chamado Restauração Meiji.

Conceitos como *wabi, shibumi* e *sabi*, são quase intraduzíveis numa simples expressão ocidental.

O *shibumi* aborda os conceitos de ordem e de desordem, de relação sincrónica entre artificial e natural.

"A beleza do jardim Rikyu é determinada pela ordem do perfeito, equilibrado pela desordem das folhas de rebordo vermelho que caiem sabiamente no musgo"1.

A estética do *wabi*, geralmente, é descrita como a estética da imperfeição, que torna humana qualquer beleza. Kisho Kurokawa explica o princípio *wabi* como "uma estética da simbiose"2, no qual convivem esplendor e simplicidade.

A beleza do *wabi* é uma beleza ambígua, e, neste sentido, o poeta *haiku* Matsuo Basho, propõe o conceito de *sabi,* no qual a imutabilidade vive em simbiose com o fluxo mutável do decorrer do tempo.

Todas as coisas se transformam ciclicamente nos seus opostos: nascimento – morte, os opostos não são conceitos absolutos mas sim relativos.

O conceito que coordena os opostos denomina-se por *Tao*, a vontade criadora.

O Taoísmo

Kakuzo Okakura no seu *The Book of Tea* 3 explica que *Tao*, literalmente, significa Caminho (sentido). Tem sido muitas vezes traduzido como o Sentido, o Absoluto, a Lei, a Natureza, a Razão Suprema, o Método. Essas traduções não estão erradas, tendo em conta que os taoistas usam o termo de diversas maneiras, dependendo do contexto, o Tao é a Passagem, mais do que o caminho, é o espírito de Mudança Cósmica, o eterno desenvolvimento que retorna sobre si mesmo para dar vida a novas formas. O Absoluto taoista era o Relativo.

Em relação à ética, os taoistas ridicularizavam as leis e os códigos morais da sociedade, pois, para eles, certo e errado não era mais do que termos relativos. Definir é sempre limitar, "fixo" e "imutável" são termos que expressam uma prisão no desenvolvimento. "Os nossos princípios morais são o resultado das necessidades da sociedade do passado, mas a sociedade está talvez destinada a permanecer imutável"4.

É ainda Okakua a explicar a concepção taoista, segundo a qual a imortalidade reside na constante mudança e como, especialmente no passado, permite todas as formas dos seus pensamentos.

“É importante o processo não o acto. É realmente vital a acção, não o que é feito."[5]

A maior contribuição que o taoismo deu à vida asiática encontra-se no campo da estética, para se produzir bem uma parte, é necessário conhecer a obra completa; o sentido de totalidade não se deve perder no do indivíduo. Lao-tzu [6] explica este conceito por meio da sua metáfora favorita, a do vazio. Ele defendia que apenas no vazio se encontra aquilo que é verdadeiramente essencial. A realidade de uma sala, por exemplo, é encontrada no espaço vazio delimitado pelo tecto e das paredes, e não no tecto e nas paredes em si. A utilidade do jarro consiste no vazio em que a água pode ser vertida e não na forma do jarro ou o material de que ele é feito. O vazio é omnipresente, por isso contém tudo. Apenas no vazio o movimento é possível: "Aquele que pode fazer de si mesmo um vazio no qual os outros podem entrar livremente será capaz de dominar qualquer situação."

O conjunto pode sempre dominar a parte. Okakura defende que no campo artístico a importância deste princípio é demonstrada pelo valor de alusão: "Através do não expresso oferecemos ao observador uma possibilidade de completar a ideia; é assim que as grandes obras-primas atraem irresistivelmente a nossa atenção, a tal ponto que parece que estamos a fazer parte dela. Existe um vazio que nos permite entrar e preenchê-lo até à plenitude da nossa emoção estética. "[7]

O Verdadeiro Homem, segundo o taoismo, é o que se fez um mestre na arte de viver. Ao nascer, entra no reino odos sonhos, e só com a morte desperta para a realidade. Atenua a sua luz para se misturar com a escuridão dos outros.

O Zen

O Zen, como o taoismo, é o culto do Relativo. Segundo Lozen, "o Zen é a arte de ver a estrela polar na parte meridional do céu. A verdade só pode ser alcançada através da compreensão dos opostos."

Os seguidores do Zen aspiravam uma comunhão directa com a natureza interna das coisas, considerando a sua aparência exterior um obstáculo para a percepção clara da Verdade. O Zen oferece um contributo especial para o pensamento oriental, reconhecendo que a esfera material é tão importante quanto a esfera espiritual.

"[...] A organização do mosteiro Zen – diz Okakura – é particularmente importante. A cada membro, excepto ao abade, é atribuída uma tarefa específica e, curiosamente, aos novatos pertencem as tarefas mais leves, enquanto que aquelas mais entediantes e humildes são reservadas aos monges mais respeitados e mais velhos. Essas actividades são parte integrante da disciplina Zen e toda a acção, mesmo a mais insignificante, deve ser feita num modo absolutamente perfeito"8. Todo trabalho que ajuda a sair do estado de passividade, seja manual ou intelectual, leva ao "Caminho do Despertar".

Na óptica do Despertar, própria do zen, a arte tem um valor apenas para a vida que ela transmite. Permanece sempre incompleta, "aberta como o infinito, apenas legível como os últimos vestígios de uma caligrafia seca"9.

A arquitectura tradicional japonesa

A reformulação dos ideais taoistas, mediados pelo Zen, traz como consequência a falta de simetria nas obras de arte japonesas.

Até mesmo a arquitectura tradicional é feita de assimetrias, assim como contrastes de luz e sombra, de grandes luxos e de simplicidade rigorosa. Quase nunca é uma arquitectura monumental, não tem estudos de fachada, que são muitas vezes escondidas pela vegetação envolvente.

Os críticos do Ocidente frequentemente lamentam a falta de simetria de obras de arte japonesas. O confucionismo, com a sua visão dualista, e o Budismo do Norte com sua adoração da Trindade, não se opunham à simetria. Na criação da arte religiosa na dinastia Tang ou da época Nara, há uma busca constante por simetria. Nos interiores clássicos japoneses, os móveis eram dispostos num modo completamente regulados, mas foi muito diferente o conceito de perfeição formulado pelo Taoísmo e pelo Zen.

Quando o Zen se tornou a forma predominante de pensamento, a arte do Extremo Oriente, deliberadamente evitou a simetria.

A arquitectura tradicional japonesa é, portanto, gerada por conceitos e critérios antitéticos em relação à arquitectura ocidental, simétrica. Esta permanece como uma escultura sobre um fundo, feita para ser vista de uma distância estudada e a partir de diferentes pontos de vista. O ambiente construído no Japão está sempre em movimento. O Ise Xintoísmo Stirine é reconstruído a cada 20 anos; a origem da razão era a perecibilidade dos materiais, mais tarde o hábito assumiu um significado simbólico, no interior do xintoísmo.

A Perspectiva | O tempo

O tempo é representado através do movimento. Enquanto a perspectiva renascentista é visual, o japonês é situacional, na perspectiva estática, o tempo é congelado e cada coisa representada pertence à mesma *ideia*.

Na pintura japonesa o tempo está em constante mutação e o movimento em si é descrito de modo que cada coisa parece ter o seu próprio decurso do tempo.

A mesma impressão se tem ao assistir a algumas esculturas tradicionais: - Para quê tantos braços sobre o corpo mesmo ou diferentes faces na mesma cabeça? - Pergunta Takeyama, porque o telespectador pode escolher qualquer combinação dos significados que a variação dos braços ou expressões faciais, ao mudarem de posição, podem produzir. (A Kannon, deusa da misericórdia, tem 11 faces).

Assim, as mudanças nas expressões significam as diferenças do tempo: as mensagens tangíveis e simbólicas são mais importantes do que a estética. Na literatura encontramos a mesma tendência, um tradutor Inglês lembra que é muito difícil se identificar o sujeito da frase japonesa, uma vez que o sujeito é muitas vezes omitido ou move-se no texto. A expressão heterogeneidade parece estar estreitamente relacionada com a sensibilidade do tempo que as pessoas têm. Carece de um ponto de vista principal, o sujeito é instável e, assim, permite aos objectos próximos assumir um significado semelhante ao do sujeito.

A língua japonesa escrita é orientada ideograficamente. A natureza visual parece estar relacionada com os sinais não-linguísticos da qual a linguagem arquitectónica faz parte. O Japonês escrito é um híbrido, é uma combinação de sílabas japonesas (kana) e caracteres

chineses (kanji), importados para o Japão com o budismo no século VI. Na Ásia, as pessoas comunicam visualmente com o kanji, enquanto era impossível a comunicação verbal.

Os caracteres chineses não estão em uma sequência linear de sinais, são sinais, desenhos que simultaneamente compactam a ideia de uma coisa. O tempo psicológico necessário para ir de uma palavra que deve ser lida ao significado e à ideia desta palavra, é completamente diferente do tempo que se leva em línguas orientais em relação ao nosso.

O Ocidente sempre desafiou o fluxo destrutivo e inexorável do tempo: materiais pesados como pedras das pirâmides ou templos trouxeram para nós a arquitectura do passado. A cultura japonesa, por outro lado tem-se construindo, aceitando com flexibilidade as regras do tempo e o seu trabalho de demolição constante faz tornar tudo ciclicamente numa ordem cósmica que não é a ordem do homem.

A extrema velocidade do relógio que regula a vida metropolitana marca o tempo no qual a arquitectura japonesa nasce e morre, o tempo de aceleração faz tornar os valores completamente diferentes, o peso destas arquitecturas, em comparação com os expressos pela cultura do projecto ocidental.

A arquitectura ocidental ainda tem um tempo interior, uma vida mais longa que vem de uma aceitação plena da natureza do mundo industrializado. A arquitectura contemporânea japonesa, em contraste, tem adoptado o tempo hiperveloz da " trans-industrialidade"10, uma característica que, para melhor ou para pior, lhe permite desenvolver a sua capacidade de adaptação num confronto dinâmico com o ambiente externo.

O espaço

O espaço deve corresponder ao tempo, a resposta justa do arquitecto, de acordo com Takeyama, é projectar espaços que mudam, argumentando que a filosofia oriental pede uma organização aberta e flexível, a leveza e a negação da massa, a redução da força, a interpenetração entre interior e exterior, a vitória sobre separação e limitação "construir um espaço significa tornar visível o invisível, organizar um fragmento do infinito [...]."

E Shuji Takashima no ensaio "Tóquio: caos criativo" diz que enquanto os ocidentais vêem o espaço de um modo convergente, um todo organizado, o japonês vê-lo num modo pluralista e divergentes em termos de número de fragmentos interconectos 11.

O espaço e o tempo na tradição oriental nunca foram vistos como duas coisas na oposição.

Para entender a definição e organização do espaço, pode-se referir o estudo de Fabrizio Uccello que no seu "Espaço e Arquitectura no Japão" 12 aborda três conceitos de fundamental importância: *ma*, *en* e *oku*.

Entre estes, o mais importante, princípio fundamental na evolução da cultura japonesa e a base para uma infinidade de comportamentos que existem na sociedade, é definitivamente o de *ma*.

Esta palavra pode ser traduzida como espaço, espaçamento, variedade, energia, espaço, sala, pausa, descanso, tempo. O seu significado depende, portanto, daqueles que estão a usá-lo: um arquitecto usa este termo para indicar um espaço, um músico para indicar o

tempo. Como expressão de espaço, *ma* pode significar o espaço em si, o tamanho de um espaço, uma unidade de espaço ou o espaço entre as coisas.

Em vez disso, como uma expressão de tempo, *ma* pode significar ao mesmo tempo, o intervalo entre os dois eventos, ou o ritmo do tempo. O carácter ideográfico para escrever *ma* vem da China (simbolizando o sol no centro de uma porta), e foi usado apenas em referência ao espaço: uma vez que chegou ao Japão também passou a significar "tempo".

"O sentimento de *ma* – diz Uccello – é indissociavelmente ligado ao espaço e ao tempo, e por isto é alheio à cultura ocidental, que tende a dissociar o tempo a partir do espaço." 13

Na exposição intitulada "*Ma*: espace-temps du Japon, por Arata Isozaki, realizada no Musée des Arts Décoratifs em Paris de Outubro de 1978 a Janeiro de 1979, e o arquitecto descreve os múltiplos significados do termo *ma*: "na língua japonesa a palavra *ma* é uma conceptualização de espaço e tempo, e isso significa em termos espaciais, a distância natural entre duas ou mais coisas existentes dentro de uma continuidade, ou mesmo, em termos temporais, a pausa natural, o intervalo entre dois ou mais fenómenos que ocorrem consecutivamente".

Já no passado, portanto, o espaço e o tempo foram concebidos no Japão, em termos de intervalo. Pelo que se compreende como esta própria conceptualização do espaço-tempo numa única entidade, seja a base da "particularidade" da cultura japonesa. É talvez este aspecto que tem permitido mais do que qualquer outro, a formação de uma cultura multi-dimensional, diferente da bidimensionalidade que caracteriza a nossa. A este respeito, Kurokawa fala de um carácter especial da cultura japonesa que pode, talvez, ser descrito pela

sua multiplicidade de "cinzentos". No Ocidente, o cinzento é visto como o resultado da mistura do preto e do branco, uma cor distinta que está a meio caminho entre os dois. Pelo contrário, o cinzento representa bem o gosto dos japoneses pelas cores, é "a essência cultural multidimensional da sociedade."14

Com a sua luminescência ambivalente, esta cor, que está perto dos tons cromáticos da antracite, foi durante muito tempo um símbolo de ideais estéticos precisos, embebidos em riqueza de refinamento e de medição.

"O interesse que sinto pelo cinzento RikyQ - diz Kurokawa- vem do facto de que esse incorpora o confronto ou a colisão de diferentes elementos contraditórios e descreve um estado em que os elementos se anulam reciprocamente, estabelecendo assim uma co-existência e continuidade. Pode-se também falar de rejeição da sensualidade. Através da estética do cinzento Rykyù, Sen no Rykyù talvez tenha deliberadamente tentado criar um mundo plano, bidimensional, fixado provisoriamente no espaço e no tempo." 15

Kakuzo Okakura: a sala da cerimónia de chá

Kakuzo Okakura, poeta e grande estudioso do Oriente, escreveu, em 1906, O Livro do Chá (em Inglês) para dar a conhecer os aspectos da tradição japonesa e para explicar os carácteres da orientalidade através do símbolo do chá, aos ocidentais.

O hábito de beber chá foi introduzido no Japão por sacerdotes Zen, no século XIII, e logo se tornou popular entre os membros da classe dominante de guerreiros, entre os aristocratas da corte e, posteriormente, entre os ricos comerciantes. Com o passar do tempo a preparação da bebida foi transformada numa cerimónia complexa e ritualística que envolve a utilização de um número de ferramentas e algumas definições peculiares do espaço arquitectónico. Diversos professores ajudaram a codificar as formas em que a oferta de hospitalidade é representada pela oferta de chá, até definir "a vida do chá", ou a cerimónia do chá. Sen no Rikyù renovou a cerimónia do chá projectando salas e pequenos pavilhões destinados a essa finalidade, com base na tradição arquitectónica precedente. Ao contrário dos estilos arquitectónicos mais marcantes do passado, tais como a dos santuários xintoístas representados por magníficos edifícios Ise e Izumo, das residências aristocráticas representativas do estilo shinden-zukuri, as casas dos guerreiros no estilo shoin, as suas obras interpretam de uma maneira refinada os valores formais das modestas casas comuns. Nos ambientes que ele projectou os convidados são totalmente envolvidos no ritual da cerimónia do chá, a ponto de esquecerem as preocupações do dia-a-dia. Para criar o microcosmo que pretendia realizar, fez uso de cercas e de soluções construtivas derivadas da habitação popular. Por mérito de Rikyu, as construções destinadas à cerimónia do chá, ou as

casas de colmo, tornaram-se modelos à moda para as classes superiores, e desta forma a tradição arquitectónica preservada na construção de classes mais baixas vem a influenciar o carácter das habitações da aristocracia e da casta dominante militar.

O espírito da cerimónia do chá e tudo o que está associado depois Sen no Rikyu é muitas vezes referido na palavra japonesa *wabi* 16, (procura deliberada da simplicidade).

A cerimónia do chá e a arquitectura são produtos absolutamente individuais da arte e do pensamento de uma só pessoa. As salas para a cerimónia do chá, construídas para acomodar a expressão mais profunda do corpo e do espírito, são lugares para o exercício de disciplina e dos gostos refinados e nunca são símbolos de uma condição social ou religiosa.

Para os arquitectos europeus, educados no edifício tradicional de tijolo e pedra, a técnica de construção japonesa, que utiliza madeira e bambu, não é digna de ser considerado arquitectura. Mas explica Okakura, a sala de chá (*sukiya*) não quer ser nada mais do que uma casa simples - uma cabana de palha. Os caracteres originais para *sukuya* significam "Casa da Fantasia". O termo *sukuya* também pode significar Casa de vazio ou a Casa do Assimétrico. "É a Casa da Fantasia enquanto estrutura efémera construída para abrigar um impulso poético. É a Casa do Vazio por não ter ornamentação, excepto aquela que pode ser colocado de forma a satisfazer uma contingente estética. A Casa do Assimétrico como consagrada à adoração do imperfeito, deixando propositadamente algo inacabado de modo a que seja a imaginação a completá-la."17

A partir do século XVI, os ideais de teísmo, exerceram uma influência profunda na nossa arquitectura, a tal modo que o interior da típica casa japonesa davam ao estrangeiro uma impressão de vazio, casa de extrema simplicidade e rigor do seu esquema decorativo.

A sala de chá não é apenas diferente de qualquer obra de arquitectura ocidental, mas também está em nítido contraste com a arquitectura clássica japonesa. A origem da simplicidade e da pureza da sala de chá vem da tentativa de emular o mosteiro zen, que difere das de outras seitas budistas nas quais apenas quer ser uma morada para os monges. Os fundamentos da cerimónia do chá remontam ao ritual de monges Zen, que bebiam por turnos da mesma bacia em frente da imagem de Bodhiarma.18

O tamanho de uma sala de chá canónica é quatro tatami e meio 19, ou cerca de nove metros quadrados. "E a sala de chá deve ser feita para o mestre, e não vice-versa. Não se destina a descendentes, e é, portanto, de curta duração. "A ideia de que todos devem ter a sua casa vem de um antigo costume do povo japonês, ligado a uma superstição xintoísta, segundo a qual cada casa deverá ser abandonada após a morte do seu ocupante principal 20. Este costume explica porque é que as capitais imperiais foram transferidas de lugar para lugar com tanta frequência, a reconstrução do abandonado templo de chá, o mais importante santuário da Divindade do Sol, é um exemplo de sobrevivência para os dias de hoje destes antigos. O respeito deste costume levou ao uso de certos materiais construtivos. Uma estrutura mais sólida, que prevê o uso de tijolos e pedras - explica Okakura - tornava as migrações impossíveis, como de facto aconteceu, a partir da época Nara, o Japão adoptou a técnica chinesa arquitectónica, com edifícios de madeira mais maciça e que duravam mais tempo. O Zen com a teoria budista da impermanência e da aspiração ao domínio do espírito sobre a matéria, considerava a casa apenas como um refúgio temporário para o corpo. Na sala de chá, a transitoriedade é sugerida pela cobertura de palha, a fragilidade das colunas subtis, a leveza da estrutura de bambu, a aparente negligência do uso de materiais comuns.

Okakura diz: "Que a sala de chá deva ser construída de acordo com um gosto individual é uma reafirmação do princípio de que a arte é a vida. Para ser verdadeiramente apreciada a arte deve estar em harmonia com o espírito da própria época. Não se trata de ignorar as exigências da posteridade, mas de tirar maior prazer do presente. Não é desprezar as obras do passado, mas sim assimilar a própria consciência. Na arquitectura, a conformidade servil em relação à tradição e fórmulas estabelecidas paralisa a expressão da 'criatividade individual'"21.

Há muitas contribuições que os mestres do chá deram à arte. Eles revolucionaram a arquitectura clássica e mobiliário de interiores, criando o novo estilo do salão de chá. O estilo Sukiya influenciou até mesmo os palácios e mosteiros construídos a partir do século XVI. Todos os jardins mais famosos japoneses foram projectados por mestres de chá. Mas se foi grande a influência dos mestres do chá tiveram sobre a arte, não é nada comparada ao que exercia sobre o estilo de vida: "Sinta-se a sua presença não apenas no uso da alta sociedade, mas também em todos os detalhes da vida diária."

Muitos dos melhores pratos japoneses são as suas invenções, bem como a forma de servir a comida, o estado de espírito certo com para se abordar as flores, a preferência natural pela simplicidade. Através dos seus ensinamentos, o chá tornou-se parte da vida das pessoas.

Conclui Okakura "(Constantemente em busca de uma relação harmoniosa com o grande ritmo do universo, eles estavam sempre prontos para entrar no desconhecido. [...] que tempestade numa chávena de chá."

Michael Heim; realidade virtual e cerimónia de chá

Num ensaio intitulado"Virtual reallty and tea cerimony" (Realidade Virtual e cerimónia do chá) Michael Heim 22 argumenta que quando a Internet adicionou uma nova dimensão ao mundo da cultura, através de uma mudança substancial e permanente na comunicação são sempre mais necessários projectos que transferem a profundidade, o ritmo, o refinado e o forte sentido de lugar alcançado pela cerimónia do chá na Internet: propõe a aplicar a ideia da cerimónia do chá para o espaço do computador.

"o ensaio de Heim - diz Franca Bossalino 23 - reconsiderara cerimónia do chá de um ponto de vista inesperado, especialmente para nós, ocidentais, permitindo apreender o significado mais profundo de um ritual que tem dificuldade em penetrar uma sensibilidade tão diferente como a nossa, construída sobre a experiência de rituais de outra origem e natureza, e é por isso que tendemos a considerar pouco mais que curiosidade folclórica, para ser consumido rapidamente [...]."

Heim acompanha-nos para o espaço do chá", e quando saímos, somos capazes de olhar o nosso mundo contemporâneo, do qual para além de participantes, podemos tornarmo-nos conhecedores. O modelo de comunicação na Internet, é a de uma rede de indivíduos que criam nós de significados compartilhados por comunidades virtuais. As comunidades da Internet dependem da criação interactiva de uma atmosfera espacial. A informação vem virtualizada, por exemplo, através de metáforas espaciais que se aplicam à rede mundial de computadores:. na *web* existe o ciberespaço, as pessoas criam as seus próprias *home pages* na *web*, a empresa estabelece o seu *web site*, e assim por diante. A

linguagem, Heim aponta, é uma linguagem de lugar, localização, espacialidade, "através destas metáforas espaciais estamos a tentar viver ambientes electrónicos". Desde o momento em que um número crescente de actividades em movimento em mundos virtuais, a interface do computador torna-se um lugar importante na nossa cultura, como os antigos lugares sagrados que abrigavam o templo, o santuário, o altar. Os designers da interface devem-se perguntar como podem transferir as tradições das comunidades no ambiente electrónico, como podem habitar o ciberespaço como um espaço de profundidade atmosférica e como construir espaços que preservam valores como a natureza que hoje parecem todos excluídos do espaço electrónico.

Heim, professor de Tai-chi-chuan 24 ao explorar o Zen, reuniu-se com uma sensibilidade que continua a iludir-nos, pelo menos, a dominante. Quando pensamos em como virtualizar a cerimónia tradicional de chá japonesa, emergem os dois temas do espaço e do lugar natural.

A cerimónia do chá com meios altamente artificiais, para levar os homens a uma profunda intimidade com a natureza, é uma tecnologia para reafirmá-la. Neste sentido funciona como uma interface, uma janela, entre a experiência quotidiana do homem e da natureza espontânea.

A cerimónia do chá não é simplesmente "beber chá", mas é a arte de cultivar o que se poderia chamar de uma "psicosfera" ou atmosfera psicológica ou a profundidade de consciência 25. Heim chama-a de "quadro psicológico"; "A estrutura psicológica da cerimónia do chá não pode ser separada da arquitectura, da ferramenta, da tecnologia e da decoração

que influenciam o humor dos participantes. Entrar no ciberespaço é como entrar no espaço da cerimónia do chá: mais é uma realidade virtual mais um quadro psicológico".

Os temas projectuais dos ambientes electrónicos correspondem aos quatro carácteres da cerimónia do chá. Estes carácteres são: *wa*, a harmonia; *kei*, o respeito; *sei*, a pureza; *jaku*, a serenidade.

A razão sazonal compartilhada por todos os instrumentos de cerimónia do chá, destinada a aprofundar o sentido do tempo e do espaço, é a repetição da semiótica utilizada no design de interface, que propõe a estabelecer o sentido de lugar.

Na cerimónia do chá, o respeito, que é o reconhecimento da presença de outros ou de a santidade de materiais, baseia-se na distância. O mestre Sen no Rikyu, recomendava aos clientes não tentarem sincronizar os próprios sentimentos com os participantes, até a harmonia não nasce espontaneamente, porque sem distância não pode haver intimidade. No mundo virtual, idealmente, é permitido intimidade à distância.

A pureza que aparece no minimalismo austero da cerimónia do chá, e o espaço materialmente vazio e mínimo do ciberespaço, oferecem uma oportunidade para a criatividade pura.

"Actualmente, conclui Heim, há ainda pouco controlo e o ciberespaço está a encher-se de publicidade, que o está a contaminar [...] Mesmo a inicial serenidade, a solidão e a concentração do espaço electrónico, está-se a perder rapidamente devido ao ruído de milhões de mensagens destinadas sobretudo a contactos comerciais. Outro tipo de obstáculo para a paz é também a total falta de privacidade [...] Nós podemos aprender com a cerimónia

do chá e com a qualidade que ela transmite, a disciplina do controle, para tornar mais profundos os ambientes gerados pelo computador."

1.Kisho Kurokawa, *Intercultural Architecture*, London, Academy Editons, 1991, pg. 20

2. O conceito de "simbiosi" de Kisho Kurokawa

3.Kakuzo Okakura, *The book of Tea,* s.I., (1906) (Tradução para Italiano: *Lo Zen e la cerimonia del tè*, Milano, U. E. Feltrinelli, 1997).

4. Kakuzo Okakura, *The book of Tea* (...), cit. pg. 31-33

5. Kakuzo Okakura, *The book of Tea* (...), cit. pg. 25

6.Lao-Tzu (traduzir)

7. Kakuzo Okakura, *The book of Tea* (...), cit. pg. 35-36

8. Kakuzo Okakura, *The book of Tea* (...), cit. pg. 37-39

9. Nelly Delay, *Le japon éternal*, Parigi, Gallimard, 1998, pg.84

10. P. Ranzo, *Fenomeni trans-industriali*, Napoli in corso di stampa

11. Shuji Takashina, *Tokyo: Creative Chaos*, in *Japan Echo*, vol. XIV, 1987, pg. 49

12. Fabrizio Uccello, *Spazio e Architettura in Giappone*, Fiesole (Fi), Ed. Cadmo, 1996

13. Fabrizio Uccello, *Spazio e Architettura in Giappone*, Fiesole (Fi), Ed. Cadmo, 1996, cit. pg. 29

14. Importante mestre de chá – Sen-no Rikyû (1522-91)

15. Kisho Kurokawa, *Architettura di grigi,*in *Kisho Kurokawa.Architettura e Design, Electa, 1982, pg.38*

16. Tadao Ando: Heir to a Tradition, in Prespecta, 20, 1983

17. Kakuzo Okakura, *The book of Tea* (...), cit.

18.Bodhidharma (470-534), foi o monge Budista tradicionalmente associado com a transmissão do Chán (Zen) à China e esta ao Japão. | O Yi Jin Jing dá crédito a Bodhidhrama pelo Kung Fu Shaolin

19.Tatami era a unidade de medida fundamental nas construções japonesas, ainda muito comum nos dias de hoje o uso de Tatami nas casas japonesas

20. Okura explica que talvez o uso derivasse de motivos higiénicos

21. Kakuzo Okakura, *The book of Tea* (...), cit. pg. 50

22.Michael Heim, Virtual Reality and tea Ceremony, sito internet: http://www.mheim.com/html/docs/vrtea.html

23. Franca Bossalino, *Lo spazio intermedio, in Metamorfosi,* 2005(?)

24. Tai-chi-chuan é uma disciplina do movimento visando a reativação da nossa consciência física.

25.Daisetz Teitaro Suzuki, *Zen and Japanese Culture*, New York, Princeton University Press, Bollingen Series, s.d.