



Neo-Tokyo: Distopia Urbana e Cidades Genéricas

Neo-Tokyo: Urban Dystopia and Generic Cities

AZAMBUJA, Bruno Souto de

¹ Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília, Brasil.
bsazambuja@gmail.com
ORCID: 0000-0002-2362-5180

Recebido em 27/01/2020 Aceito em 20/02/2020

Resumo

Em *Akira* (1988) temos uma representação da cidade de Tóquio que serve de valioso documento histórico no que diz respeito ao imaginário relativo às transformações pelas quais a cultura, tecnologia e as cidades japonesas passaram durante a segunda metade do século XX. Por lidar com reflexões relativas ao caldeirão do pensamento sócio-econômico-cultural das megacidades asiáticas, *Akira* dialoga com as reflexões de Rem Koolhaas acerca das chamadas “Cidades Genéricas”, expostas em *S, M, L, XL*, de 1995. Neste artigo traçamos um paralelo entre os textos de Koolhaas e a visão de Katsuhiro Otomo, roteirista e diretor do longa. Abordamos a importância de *Akira* na formulação de um imaginário contemporâneo relativo à cidade de Tóquio e sua capacidade de capturar e representar questões relativas ao Japão urbano, além de refletir sobre a cultura e sociedade japonesas deste período. Comparamos a distopia de Neo-Tokyo à utopia da ocupação da Baía de Tóquio, apresentada por Kenzo Tange em 1961. Observamos os aspectos que aproximam a representação distópica da mega metrópole asiática àqueles explorados por Koolhaas. Por fim, tratamos sobre as razões pelas quais o cyberpunk japonês tem tanto apelo ao público ocidental e sua capacidade de síntese e expressão dos problemas enfrentados pelas grandes cidades asiáticas.

Palavras-Chave: *Akira*, Tóquio, Distopia, Cidades Genéricas, Identidade.

Abstract

Akira (1988) presents a representation of the city of Tokyo, a valuable historical document about the imaginary regarding the transformations that Japanese culture, technology and cities went through during the second half of the 20th century. By dealing with reflections related to the melting pot of socio-economic-cultural thinking in Asian megacities, *Akira* dialogues with Rem Koolhaas' reflections on the so-called “Generic Cities”, exposed in *S, M, L, XL*, 1995. In this article we outline a parallel between the texts by Koolhaas and the vision of Katsuhiro Otomo, screenwriter and director of the feature. We approach *Akira*'s importance in formulating a contemporary imaginary related to the city of Tokyo and its ability to capture and represent issues related to urban Japan, in addition to reflecting on the Japanese culture and society of this period. We compared the Neo-Tokyo dystopia to the utopia Kenzo Tange's *Plan for Tokyo* (1961). We also observed the aspects that bring the dystopian representation of the Asian mega metropolis closer to those explored by Koolhaas. Finally, we discuss the reasons why Japanese cyberpunk is so appealing to Western audiences and its ability to synthesize and express the problems faced by large Asian cities.

Key-Words: *Akira*, Tokyo, Dystopia, Generic Cities, Identity.

1. Tóquio, 16 de julho de 1988

Figura 1: Destruição de Tóquio



Fonte: Akira (1988)

A primeira cena do anime¹ Akira (1988), de Katsuhiro Otomo, mostra uma imagem aérea de Tóquio e uma legenda com a data de 16 de Julho de 1988. Após poucos segundos de apreciação de uma paisagem urbana incrivelmente detalhada, um pequeno clarão surge sobre a superfície da cidade, tornando-se uma grande bolha luminosa de energia que a devora em questão de segundos. Logo em seguida há um salto de 31 anos no futuro, nos levando ao ano de 2019, quando uma nova Tóquio, construída praticamente ao lado do local da antiga, nos é apresentada por meio de imagem de satélite. Neo-Tokyo é um centro urbano ainda mais adensado e extenso que sua antecessora, avançando sobre o mar da Baía de Tóquio e se constituindo de uma grande ilha artificial conectada às margens por meio de inúmeras pontes e túneis subaquáticos. Em seguida, a cratera da explosão de 1988 é mostrada dando-se ênfase a sua dimensão, o título do longa toma conta da tela deixando-a em segundo plano.

O impactante início deste anime, mesmo em poucos segundos, sintetiza um momento de destruição - e posterior reconstrução - da cultura e das cidades japonesas. Trata-se de uma alegoria que remete aos processos de modernização e reconstrução vivenciados no Japão nas décadas posteriores ao fim da Segunda Guerra Mundial. Akira é uma adaptação do mangá² de mesmo nome que teve seu primeiro número publicado em 1982, mantendo-se como sucesso de público e crítica até 1990, ano de sua conclusão. Criador do mangá e diretor do anime, Katsuhiro Otomo nasceu em 14 de abril de 1954 e, portanto, não viveu diretamente os traumas da guerra. Muitas de suas reflexões, tanto em Akira quanto em outras obras, como o muito elogiado mangá Domu (1980-1981), recaem sobre o Japão urbano das décadas de 70, 80 e 90.

Em 2020 os jogos olímpicos serão realizados em Tóquio. Será a segunda vez que a cidade recebe os jogos de verão, sendo a primeira no ano de 1964. Curiosamente, dentre as muitas “previsões certeiras” da ficção científica e do cyberpunk, em Akira está aquela que anteviu a realização dos Jogos Olímpicos de verão na cidade de Tóquio em 2020. Ainda nos primeiros poucos minutos notamos uma placa que anuncia a proximidade dos jogos. Além disso, o embate final do longa se passa justamente nas obras do novo estádio olímpico da cidade.

Katsuhiro Otomo não desejava fazer qualquer previsão ao escolher o período em que se desenvolve a trama de Akira ou ao acrescentar este detalhe relativo à realização dos jogos olímpicos em sua megametrópole imaginária. Ao longo do século vinte, receber os jogos, além de honraria, é um momento de afirmação econômica, tecnológica e cultural da nação anfitriã. Ao se utilizar deste artifício, Otomo cria uma atmosfera que, mesmo que retratada numa versão imaginária e ultra futurista de

¹ Anime se refere à animação que é produzida por estúdios japoneses. A palavra é a pronúncia abreviada de "animação" em japonês, onde esse termo se refere a qualquer animação. Para os ocidentais, a palavra se refere às animações oriundas do Japão.

² Mangá é a palavra usada para designar história em quadrinhos feita no estilo japonês.



Tóquio, refere-se justamente ao período de sua juventude e vida adulta. Refere-se a um determinado zeitgeist.

Indiscutivelmente Akira ajudou o gênero anime a ganhar uma posição fora do Japão. Seu nome tornou-se conhecido fora do fandom³ imediato e penetrou nas artes, na cultura pop e até mesmo na arquitetura. Foi o primeiro anime a ser exibido nos cinemas do Brasil. Mesmo 30 anos após seu lançamento, mantém-se como uma das mais influentes obras da cultura pop japonesa. É uma das mais lembradas obras da ficção-científica contemporânea no que diz respeito a sua estética e técnica revolucionárias, figurando lado a lado de clássicos como Metropolis (1927) e Blade Runner (1982). Além da bela animação ou a história fascinante, Akira era a prova de que a animação não era apenas para crianças.

Por ser a obra quintessencial do anime, até os dias de hoje, inspira novos artistas, animadores e criadores, ampliando assim a participação do anime no cenário da cultura pop mundial. Sem sua influência, a indústria de mangás e animes certamente não existiria da maneira que existe hoje. É, portanto, uma poderosa ferramenta de divulgação da história e cultura japonesas e, por consequência, do Japão em si. Devido a isto, podemos considerar Akira um valioso documento histórico, fonte de preciosas informações sobre a o pensamento do público jovem japonês da década de 1980 em relação ao momento social, econômico e tecnológico em que seu país se encontrava. Como vamos demonstrar ao longo deste artigo, as reflexões de Otomo em relação à cidade são tão relevantes à história da cidade e do urbanismo quanto aqueles referentes à sociedade e tecnologia. Estas reflexões, por estarem imersas no caldeirão do pensamento sócio-econômico-cultural das megacidades asiáticas, dialoga com as reflexões de Rem Koolhaas acerca da formação e características das “Cidades Genéricas”, expostas no último capítulo do livro “S, M, L, XL” de 1995, de sua autoria ao lado de Bruce Mau e editado por Jennifer Sigler. Neste livro, estão reunidos artigos ordenados segundo o tamanho das cidades utilizando-se das letras “S” (small), “M” (medium), “L” (large) e “XL” (extra-large), o último capítulo, redigido por Koolhaas, explora a escala do “XL” e dele faz parte o texto Generic City, que diz respeito às megacidades. Koolhaas descreve, analisa e critica as cidades contemporâneas questionando sua semelhança com aeroportos e parte para a teoria de uma cidade “genérica”, sem qualidade nem identidade particular, e recapitula suas ideias sobre o urbanismo na era da globalização.

Nas primeiras linhas de “The Generic City”, Koolhaas expõe seus questionamentos primordiais relativos à perda de identidade das grandes cidades:

Será a cidade contemporânea como o aeroporto << igual a todos os outros>>? É possível teorizar essa convergência? E em caso afirmativo, a que configuração definitiva aspira? A convergência é possível apenas à custa do despojamento da identidade. Isso é geralmente visto como uma perda. Mas à escala em que isso acontece, tem que significar algo. Quais são as desvantagens da identidade e, inversamente, quais são as vantagens da vacuidade? E se essa homogeneização aparentemente acidental - e geralmente deplorada - fosse um processo intencional, um movimento consciente de distanciamento da diferença e aproximação da semelhança? E se estivermos a assistir um movimento de libertação global: “abaixo o

³ Fandom é um termo usado para se referir a uma subcultura composta por fãs caracterizados pela empatia e camaradagem por outros membros da comunidade que compartilham gostos em comum.



caráter!" O que resta se removermos a identidade? O genérico?
(KOOLHAAS, 1995, p.1248⁴).

Dentre os pontos utilizados por Koolhaas para descrever a cidade genérica, alguns são habilmente explorados na obra de Katsuhiko Otomo, mesmo está tendo sua estreia nos cinemas mundiais 7 anos antes da primeira edição de "S, M, L, XL" ser impressa.

Sobre o livro "S,M,L,XL" e sobre o conceito de Cidades Genéricas, Henri-Pierre Jeudy, sociólogo francês, estudioso da cultura contemporânea e dos impactos do urbano na sociedade e diretor do Laboratoire d'Anthropologie des Institutions et Organisations Sociales do Centre National de la Recherche Scientifique, afirma que:

A cidade genérica, tal como é descrita por Rem Koolhaas, seria então a cidade que se auto reproduz sem 'sentimentalismo', sem a menor preocupação com uma singularidade que lhe seria própria, a cidade que nasce e renasce em função das necessidades e contingências, a cidade que engendra de maneira objetiva, pragmática, sua própria morfologia. Seria também a cidade que cria seu próprio passado, sua própria história ao longo do tempo, sem se preocupar com os vestígios que simbolizariam seu futuro, produzindo demolições sem a menor nostalgia. A cidade auto metamórfica. Não há então necessidade de se ter qualquer preocupação estética, uma vez que as cidades genéricas, por sua própria similaridade, impõem sua própria configuração como uma estética sem critérios, sem referências, totalmente liberada da busca de singularidade. A periferia urbana se torna um modelo único, território informe com todos os artefatos possíveis, inclusive os que terão por função lembrar o que podia ser o centro da cidade de antigamente.
- (JEUDY, 2005, p.98-99)

2. Cápsula

A trama de Akira se passa inteiramente 31 anos depois da explosão mostrada nos primeiros quadros do longa. Nesta versão do ano de 2019, Shotaro Kaneda lidera a gangue de motoqueiros Cápsula que, dentre seus membros, abriga o jovem Tetsuo Shima. Durante uma perseguição a uma gangue rival, Tetsuo se envolve em um acidente com uma criança de feições envelhecidas e procurada pelas forças de segurança de Neo-Tokyo. Ele então é levado a um laboratório secreto, onde são descobertas suas poderosas habilidades telecinéticas⁵ e, por meio de dolorosos experimentos, estas são potencializadas. Embriagado pelo seu crescente poder, Tetsuo escapa e engaja-se na busca de Akira, um mítico e muito poderoso telecinético a muito desaparecido e com quem Tetsuo é confundido por grupos de fanáticos religiosos que vêem na figura do Akira uma espécie de salvador, um messias.

⁴ Tradução livre. No original: Is the contemporary city like the contemporary airport - "all the same"? Is it possible to theorize this convergence? And if so, to what ultimate configuration is it aspiring? Convergence is possible only a the price of shedding identity. That is usually seen as a loss. But at the scale at wich it occurs, it must mean something. What are the disadvantages of identity, and conversely, what are the advantages of blankness? What if this seemingly accidental - and usually regretted - homogenization were an international process, a conscious movement away from difference toward similarity? What if we are witnessing a global liberation movement: "down with character!" What is left after identity is stripped? The generic? - (KOOLHAAS, 1995, p.1248).

⁵ A psicocinese ("movimento mental") ou telecinése ("movimento à distância") descreve o suposto fenômeno ou capacidade de uma pessoa movimentar, manipular, abalar ou exercer força sobre um sistema físico sem interação física, apenas usando a mente.



Durante a jornada de Kaneda a fim de parar a destruição causada pelo amigo, somos apresentados a uma sociedade composta de elementos caricaturizados da realidade sociocultural japonesa mesclados a outros que, dentro da rígida tradição nipônica, são considerados tabus. Somos introduzidos à situação social e econômica da cidade por meio de reportagens de TV, ao fundo do primeiro diálogo do filme, quando somos apresentados ao personagem Kaneda. Estes flashes mostram a cidade tomada por constantes e violentos protestos causados por reformas econômicas impopulares.

Neo-Tokyo está em constante conflito. Existem duas cenas em especial que abordam a incapacidade do governo de lidar com os desafios de uma metrópole destas dimensões. Nestas cenas há encontros dos membros do governo, composto por vários líderes de áreas diferentes (economia, tecnologia e pesquisa, militar, etc.). Notável nestas cenas é o individualismo com que cada um destes líderes encara as questões ligadas a cidade, cada um preocupado apenas com as questões referentes às suas pastas, o que só agrava ainda mais a crise socioeconômica da cidade, além de demonstrar total despreparo para enfrentar a ameaça de Tetsuo. Posteriormente, o personagem Coronel Shikishima toma o poder via golpe armado, a fim de conter a escalada dos poderes de Tetsuo. Esta estrutura governamental, mesmo que sem aspirar a isso, assemelha-se àquela descrita por Rem Koolhaas em relação ao governo das Cidades Genéricas. Sobre estas estruturas governamentais, ele diz:

7.1 A cidade genérica tem uma relação (por vezes distante) com um regime mais ou menos autoritário - local ou nacional. O habitual é que os amigos do dirigente - quem quer que ele seja - decidiam desenvolver um pedaço do “centro” na periferia, ou mesmo iniciar uma nova cidade no meio do nada, e assim desencadear o boom que colocava a cidade no mapa. 7.2 Com muita frequência, o regime desenvolveu um surpreendente grau de invisibilidade, como se, por sua própria permissividade, a Cidade Genérica resistisse ao ditatorial (KOOLHAAS, 1995, p. 1255)⁶

Ao criar a gangue Cápsula e também os seus rivais, a gangue dos palhaços, Otomo faz referência a subcultura do Bōsōzoku que, em tradução literal, significa tribo da direção perigosa ou tribo da velocidade. Esta subcultura é centrada na pilotagem e personalização de motocicletas, e seus integrantes são considerados “rebeldes”, fora das normas rígidas da sociedade japonesa. Tendo seu auge entre as décadas de 1970 e 1980, esta subcultura iniciou-se nos anos 1950 e encontrou seu declínio nas décadas de 1990 e 2000. Assim como mostrado na cena de apresentação da gangue de Kaneda, os Bōsōzoku sobem e descem as ruas das principais áreas metropolitanas acelerando motores, ultrapassando sinais vermelhos, buzinando, zigue-zagueando do tráfego, balançando armas improvisadas como canos e tacos de beisebol, gritando com pedestres e motoristas, danificando propriedades e, essencialmente, sendo uma ameaça para qualquer um que os encontre. Majoritariamente, estas gangues eram compostas por jovens entre 16 e 20 anos, pobres e/ou abandonados pela sociedade, assim como é representada a gangue Cápsula. Entretanto, a questão das gangues de motoqueiros na cidade de Neo-Tokyo não parece ser uma das mais relevantes (assim como não era na Tóquio real), como demonstra uma cena, logo após o acidente de Tetsuo no primeiro ato do longa, quando Kaneda e seus amigos são levados às dependências da polícia e rapidamente

⁶ Tradução livre. No original: The Generic City has a (sometimes distant) relationship with more or less authoritarian regime - local or national. Usually the cronis of the “leader” - whoever that was - decided to develop a piece of “downtown” or the periphery, or even to start a new city in the middle of nowhere, and so triggered the boom that put the city on the map. 7.2 Very often, the regime has evolved to a surprising degree of invisibility, as if, through its very permissiveness, the Generic City resists the dictatorial. - (KOOLHAAS, 1995, p. 1255)

liberados, justamente por não representarem ameaça o suficiente, se comparados aos protestos espalhados por toda a cidade.

3. Neo-Tokyo

Somos apresentados à cidade de Neo-Tokyo por meio de uma imagem de satélite nos primeiros segundos do longa. A cidade impressiona não só pelas suas dimensões, mas também pelo fato de se constituir, em maioria de seu território, numa grande ilha artificial no centro da Baía de Tóquio. Esta representação é valiosa para a história da cidade e do urbanismo pois, de fato, a escassez de territórios habitáveis no Japão é uma das grandes questões que, ao longo do período pós-guerra e até a contemporaneidade, preocuparam os arquitetos e planejadores urbanos japoneses. Evidentemente, a Neo-Tokyo de Akira não foi a primeira proposta para a expansão da área metropolitana de Tóquio que avançava sobre o mar. Em primeiro de janeiro de 1961 Kenzo Tange apresentou seu plano para a ocupação da Baía de Tóquio em um programa de televisão de 45 minutos na NHK. Por sua vez, esta também não foi a primeira proposta do mundo a valer-se de ocupações sobre aquáticas a fim de se equacionar questões relativas à falta de territórios ocupáveis, vide Amsterdam e Veneza.

Figura 2: Baía de Tóquio ocupada por Neo Tokyo / Plano de ocupação da Baía de Tóquio



Fonte: Akira (1988) / Kenzo Tange (1961)

Tido como um padrinho do movimento metabolista, Kenzo Tange empregou arquitetos como Kisho Kurokawa e Arata Isozaki no desenvolvimento desta proposta. Tange e os metabolistas empregavam para a cidade a metáfora do organismo vivo, em oposição à muito difundida noção europeia da cidade como máquina. O visionário projeto visava, analogamente, acomodar a contínua expansão e regeneração urbana da metrópole. Tratava-se de um plano a fim de atender a uma população de 10 milhões de pessoas. As funções administrativas, residenciais, comerciais e outras foram distribuídas de forma linear, por meio de uma série de módulos de nove quilômetros que se estenderia ao longo de 80 quilômetros, de Kisarazu, no sudeste a Ikebukuro, no noroeste. Pode-se dizer que o Plano para Tóquio '60 foi um grande precursor da cultura das megaestruturas que, atualmente, continua a ganhar força e, dentre outros exemplos de ocupações sobre a água, pode ser representada pelo arquipélago artificial Palm Islands, no Qatar e o Aeroporto Internacional de Kansai, na Baía de Osaka.

Há um certo caráter utópico na proposta de Tange, que era um otimista do design e acreditava que era um dever do arquiteto projetar o espaço pensando no todo, enfatizando isso sempre que podia. A abordagem de Katsuhiko Otomo para a ocupação da baía de Tóquio, por sua vez, não foi otimista como a proposta de Kenzo Tange. A fictícia Neo-Tokyo e este projeto têm diversos pontos comuns, como a ocupação sobre-aquática, as mega estruturas e tecnologias envolvidas, o caráter fantástico e, especialmente, a inspiração em processos biológicos para sua expansão. Entretanto, é justamente nas

diferenças entre ambas que residem as mais marcantes críticas de Otomo aos processos de expansão urbana do Japão das décadas de 80 e 90.

Comparando as duas imagens aéreas do que foi imaginado por Tange e Otomo, a primeira grande diferença que se nota é que a cidade fictícia é muito mais densamente ocupada, não havendo espaços “vazios” através dos quais se possam ver as águas da baía. De acordo com Akira wiki, Neo-Tokyo tem, em 2019, uma população de 21.451.800 e uma área total de 410,32 quilômetros quadrados. Isso a tornaria a cidade mais densamente povoada do mundo por muito. Sua densidade populacional giraria em torno dos 52 mil habitantes por quilômetro quadrado, quase oito vezes superior aos 6.650 habitantes por km² de Hong Kong. Em 1960, a região de Tóquio abrangida em um raio de 50 km, contava com 18 milhões de habitantes, dos quais 15 milhões da população urbana. Sobre este ponto, na obra de Otomo há uma crítica implícita ao excessivo adensamento urbano não só das cidades japonesas, mas também de demais metrópoles emergentes do sudeste asiático. Neo-Tokyo é tão grande e populosa que é praticamente ingovernável. Há áreas degradadas e abandonadas pelo governo, mesmo se tratando de uma cidade de apenas 30 anos de idade.

Além da densidades de ocupação e construtiva, outra diferença digna de nota entre as visões de Tange e Otomo é a maneira com que cada uma das cidades se expande, sendo que no Plano para Tóquio´60 o crescimento seguia uma lógica linear e, por sua vez, Neo-Tokyo cresceu como uma estrutura radial centrípeta, assim como sua antecessora na ficção e na realidade, a cidade de Tóquio como a conhecemos. Ao observarmos as imagens aéreas de Neo-Tokyo, notamos que se trata de uma malha irregular que se espalha do seu centro, dotado de gigantescos edifícios, até suas extremidades. À medida que os edifícios estão afastados do centro, diminuem-se seus gabaritos. O nível de controle que se teve do crescimento de Neo-Tokyo, aparentemente, restringe-se a esta única regra.

Figura 3: Contraste de Neo-Tokyo (esq.) e velha Tóquio (dir.)



Fonte: Akira (1988)

Ainda sobre o crescimento da cidade de Neo-Tokyo, é notável que, se comparado à proposta Tóquio´60, esta cresceu de maneira totalmente desordenada mas de maneira que também pode ser comparada ao desenvolvimento de uma estrutura viva de crescimento irregular e desordenado. Ao



crescimento descontrolado de Neo-Tokyo pode ser feito um paralelo com o pensamento de Koolhaas em relação ao planejamento urbano e seu papel na construção das Cidades Genéricas. Sobre este ponto, Koolhaas afirma que:

A cidade genérica apresenta a morte definitiva do planejamento. Por quê? Não porque não seja planejada - de fato, enormes universos complementares de burocratas e promotores imobiliários canalizam fluxos inimagináveis de energia e dinheiro para sua concretização; pelo mesmo dinheiro, as planícies podiam ser fertilizadas com diamantes, seus terrenos lamacentos pavimentados em tijolos de ouro... Mas a sua descoberta mais perigosa e emocionante é que o planejamento não faz qualquer diferença. Os edifícios podem ser colocados bem (uma torre perto de uma estação de metrô) ou mal (centros inteiros a quilômetros de distância de qualquer estrada). Eles florescem / perecem imprevisivelmente. As redes se tornam sobrecarregadas, envelhecem, apodrecem, se tornam obsoletas; populações duplicam, triplicam, quadruplicam, e desaparecem subitamente. A superfície da cidade explode, a economia acelera, desacelera, explode, entra em colapso. Como mães antigas, que ainda nutrem embriões titânicos, cidades inteiras são construídas sobre infraestruturas coloniais, das quais os opressores levaram a planta de volta para casa. Ninguém sabe onde, como, desde quando os esgotos correm, a localização exata das linhas telefônicas, qual foi o motivo da posição do centro, onde os eixos monumentais terminam. Tudo o que prova é que existem infinitas margens ocultas, reservatório colossal de folga, um processo orgânico perpétuo de ajuste, padrões, comportamento; as expectativas mudam com a inteligência biológica do animal mais alerta. Nesta apoteose de múltipla escolha, nunca mais será possível reconstruir causa e efeito. Eles funcionam - isso é tudo (KOOLHAAS, 1995, p.1255)⁷

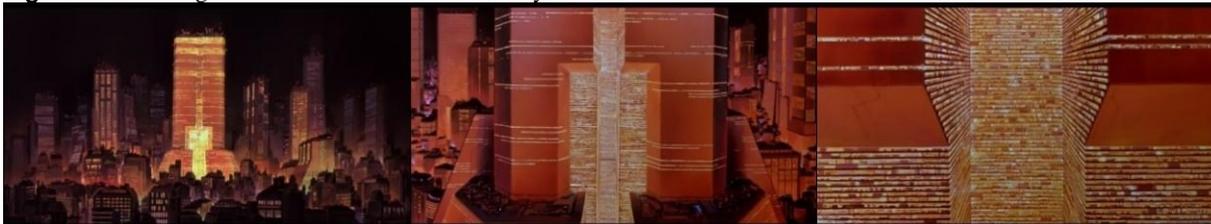
Quando Tetsuo é levado pelas forças militares do governo, o laboratório e hospital onde são executadas experiências com ele faz parte de um gigantesco complexo, todo ele contido dentro do mesmo edifício de base muito larga e incontáveis andares. As paisagens externas da cidade, em sua maioria, têm como plano de fundo os massivos edifícios do centro de Neo-Tokyo. Katsuhiko Otomo assume abertamente a influência e impacto que Blade Runner teve sobre sua obra. Os grandes edifícios do centro de Neo-Tokyo, de fato, buscam inspiração naqueles da obra de Ridley Scott, mas é novamente dos metabolistas que vem o conceito de um edifício que desenvolva diversas funções, configurando-se quase como um grande bairro vertical.

7 Tradução livre. No original: The Generic City presents the final death of planning. Why? Not because it is not planned - in fact, huge complementary universes of bureaucrats and developers funnel unimaginable flows of energy and money into its completion; for the same money, it plains can be fertilized by diamonds, its mud fields paved in gold bricks... But its most dangerous and most exhilarating discovery is that planning makes no difference whatsoever. Buildings may be placed well (a tower near a metro station) or badly (whole centers miles away from any road). They flourish/perish unpredictably. Networks become over-stretched, age, rot, become obsolescent; populations double, triple, quadruple, suddenly disappear. The surface of the city explodes, the economy accelerates, slows down, bursts, collapses. Like ancient mothers that still nourish titanic embryos, whole cities are built on colonial infrastructures of which the oppressors took the blueprint back home. Nobody knows where, how, since when the sewers run, the exact location of the telephone lines, what the reason was for the position of the center, where monumental axes end. All it proves is that there are infinite hidden margins, colossal reservoir of slack, a perpetual, organic process of adjustment, standards, behavior; expectations change with the biological intelligence of the most alert animal. In this apotheosis of multiple choice it will never be possible again to reconstruct cause and effect. They work - that is all. - (KOOLHAAS, 1995, p.1255)

Assim como em Neo-Tokyo, a tipologia padrão das Cidades Genéricas é o arranha-céu. Sobre este processo de verticalização, Koolhaas afirma que:

A cidade genérica está passando da horizontal para a vertical. O arranha-céu parece que será a tipologia definitiva e definitiva. Ele engoliu tudo o resto. Pode existir em qualquer lugar: em um campo de arroz ou no centro da cidade - não faz mais diferença. As torres não estão mais juntas; eles são espaçados para que não interajam. A densidade isolada é o ideal (KOOLHAAS, 1995, p.1253)⁸

Figura 4: Edifício governamental-militar de Neo-Tokyo



Fonte: Akira (1988)

Com sua ação ocorrendo em porções bem distintas da cidade, ao seguirmos os rastros de luz deixados pelas motos da gangue Cápsula, o longa nos apresenta a paisagens urbanas de perfis variando desde a área central de Neo-Tokyo, onde se concentra o complexo de mega edifícios, até as ruínas e periferias da velha Tóquio, as margens da grande cratera. Ao longo deste passeio e de acordo com o andamento da história, a primeira vez que temos uma visão mais íntima das ruas, é quando o beco onde se encontra o bar no qual a gangue Cápsula se reúne, é mostrado, logo após os créditos iniciais. Ao contrário da imagem comum que temos do Japão como lugar de cidades limpas e organizadas, a Neo-Tokyo de Otomo é repleta de áreas degradadas, sujas e úmidas como este beco, no melhor estilo Blade Runner. Há também espaços ricos e bem cuidados, como as ruas suspensas entre edifícios ligando os belos espaços públicos de seus terraços. Nota-se, entretanto, que os espaços mais valorizados são justamente aqueles sobre terraços e no interior dos grandes edifícios e nas ruas mais próximas ao centro adensado da cidade. Já nas áreas “térreas” menos centrais de Neo-Tokyo, encontramos muitas ruas mal cuidadas, sujas e envelhecidas, frequentemente tomadas por protestos populares violentos. Sobre esta questão relativa aos padrões de ocupação do solo (e do ar) pelas diferentes camadas sociais, muito bem explorada por Otomo ao descrever estas paisagens urbanas de Neo-Tokyo, no que diz respeito Às Cidades Genéricas, Koolhaas faz uma observação pertinente:

Habitação não é um problema. Ele foi completamente resolvido ou totalmente deixado ao acaso; no primeiro caso é legal, no segundo "ilegal"; no primeiro caso, torres ou, geralmente, lajes (no máximo 15 metros de profundidade), no segundo (em perfeita complementaridade) uma crosta de casebres improvisados. Uma solução consome o céu, a outra, o solo. É estranho que

8 Tradução livre. No original: The Generic City is on its way from horizontality to verticality. The skyscraper looks as if it will be the final, definitive typology. It has swallowed everything else. It can exist anywhere: in a rice field, or downtown - it makes no difference anymore. The towers no longer stand together; they are spaced so that they don't interact. Density in isolation is the ideal. - (KOOLHAAS, 1995, p.1253)

aqueles com menos dinheiro habitem a mercadoria mais cara - a terra; quem paga, o que é de graça - o ar. - (KOOLHAAS, 1995, p.1253)⁹

As ruas de Neo-Tokyo fogem do conceito idealista do projeto de Kenzo Tange. Além do seu marcante skyline, as ruas de Manhattan, seu caráter, atmosfera e a comunicação visual das escalas destas ruas com os arranha-céus de seu centro, influenciaram a visão de Otomo. Há também uma influência das paisagens urbanas de cidades asiáticas como Hong-Kong, que se encontravam em um momento desenvolvimentista parecido com aquele pela qual Tóquio passava quando os primeiros rascunhos do roteiro de Akira foram escritos.

Figura 5: Skyline de Neo Tokyo



Fonte: Akira (1988)

Sobre a influência que a paisagem urbana de Hong Kong exerceu na visão de Otomo, além das altas densidades demográficas e construtivas e seu enorme poder sobre a forma da cidade, destaca-se o fato de que Neo-Tokyo, também, é um ponto de encontro entre as culturas oriental e ocidental. Um questionamento constante relativo ao Japão pós-segunda guerra mundial é justamente aquele sobre o que seria da cultura e tradição japonesas depois do trauma das bombas nucleares e sob uma constante pressão ocidentalizante. Diferente do encanto que Manhattan parece exercer sobre Otomo, a realidade das novas grandes metrópoles de outras áreas do sudeste asiático influenciaram na concepção de alguns espaços mais degradados de Neo-Tokyo.

Koolhaas, sobre a relação que se tem entre as Cidades Genéricas e o continente asiático, afirma:

Alguns continentes, como a Ásia, aspiram à cidade genérica; outros têm vergonha disso. Porque ele tende para o tropical - convergindo em torno do equador - uma grande proporção de cidades genéricas é asiática -

⁹ Tradução livre. No original: Housing is not a problem. It has either been completely solved or totally left to chance; in the first case it is legal, in the second "illegal"; in the first case, towers or, usually, slabs (at the most, 15 meters deep), in the second (in perfect complementarity) a crust of improvised hovels. One solution consumes the sky, the other the ground. It is strange that those with the least money inhabits the most expensive commodity - earth; those who pay, what is free - the air.

aparentemente uma contradição em termos: o familiar demais habitado pelo inescrutável. Um dia será absolutamente exótico novamente, este produto descartado da civilização ocidental, através da ressemantização que sua própria disseminação traz na esteira - (KOOLHAAS, 1995, p. 1250)¹⁰

Após ser alertado que membros da gangue dos palhaços estavam por perto, Kaneda e sua trupe nos levam a um passeio pelo centro desenvolvido da cidade e em direção à velha Tóquio. Durante este passeio, percebemos que as ruas de Neo-Tokyo são de inspiração ecléticas e nelas identificamos uma infinidade de estilos arquitetônicos que passam pelo metabolismo propriamente dito, pelo modernismo clássico, o art déco e elementos da cultura chinesa e de outras partes da Ásia. Há em determinada cena, inclusive, um edifício que muito se assemelha ao Edifício Copan, de Oscar Niemeyer. A presença de tão variados estilos arquitetônicos do século vinte em sua visão são a prova de que Katsuhiro Otomo era um observador atento do que acontecia no campo da arquitetura e do urbanismo de seu tempo.

Figura 6: Vários estilos arquitetônicos de Neo Tokyo



Fonte: Akira (1988)

Esta representação de ruas ecléticas e com forte inspiração nas paisagens urbanas de Manhattan é digna de nota pois, mesmo que indiretamente, trata da influência que estilos arquitetônicos ocidentais tiveram sobre a cultura arquitetônica japonesa da segunda metade do século vinte. Esta proliferação de belas arquiteturas de inspiração em estilos diversos encontra eco no discurso de Koolhaas, que sobre a arquitetura das Cidades Genéricas, diz:

A arquitetura da cidade genérica é bonita por definição. Construída a uma velocidade incrível e concebida em um ritmo ainda mais incrível, há uma

¹⁰ Tradução livre. No original: Some continents, like Asia, aspire to the Generic City; others are ashamed by it. Because it tends toward the tropical - converging around the equator - a large proportion of Generic Cities is Asian - seemingly a contradiction in terms: the over-familiar inhabited by the inscrutable. One day it will be absolutely exotic again, this discarded product of Western civilisation, through the resemantization that its very dissemination brings in the wake...

média de 27 versões abortadas para cada estrutura realizada - mas esse não é exatamente o termo -. Elas são preparados nos 10.000 escritórios de arquitetura que ninguém nunca ouviu falar, cada um vibrante com uma nova inspiração. Presumivelmente, mais modesto que seus colegas conhecidos, esses escritórios estão ligados por uma consciência coletiva de que algo está errado com a arquitetura que só pode ser corrigida por meio de seus esforços. O poder dos números lhes dá uma arrogância esplêndida e brilhante. Eles são os que projetam sem qualquer hesitação. Eles reúnem, a partir de 1.001 fontes, com precisão selvagem, mais riquezas do que qualquer gênio jamais pôde. (KOOLHAAS, 1995, p.1260 e 1261)¹¹

Há, durante o segundo ato do filme, uma incursão de Kaneda e outros personagens pelos subterrâneos da cidade. Estes impressionam pelas suas dimensões e, principalmente, pela quantidade de cabos, canos e dutos no seu interior. Esta imagem evidencia a dependência de Neo-Tokyo de uma muito intrincada rede de infraestruturas. De fatos, as instalações aparentes não se fazem presentes apenas nos subsolos da cidade, aparecendo também em outros setores e fazendo parte de certas arquiteturas. Esta estética - instalações e estruturas aparentes - nos remete a grandes obras da arquitetura mundial, como o projeto do Centro Pompidou, de Renzo Piano e Richard Rogers, inaugurado em 1977 e o Edifício Lloyd, também de autoria de Roger e de inauguração em 1986. Ao deixar as instalações aparentes, tanto os arquitetos quanto o diretor evidenciam a importância da tecnologia para suas obras e, principalmente, para o período histórico no qual se encontravam.

Figura 7: Lloyd Building / Subsolos de Neo Tokyo



Fonte: Richard Rogers (1986) / Akira (1988)

Katsuhiro Otomo utiliza-se destas infraestruturas para reforçar a idéia de Neo-Tokyo como um organismo desfuncional em crescimento constante. Estes infundáveis dutos, tubos e cabos seriam seus sistema nervoso e circulatório. A cidade-organismo, para Otomo, é biomecanóide. Um paralelo entre o crescimento desordenado de Neo-Tokyo e o processo pelo qual o personagem Tetsuo passa até tornar-se um grande monstro organo-mecânico no último ato do longa é válido, visto que o conceito de “controle” é central nesta obra, seja este controle sobre os poderes de Tetsuo e Akira, seja sobre o crescimento da cidade. Ao perder o controle sobre seus poderes, Tetsuo cresce engolindo e assimilando tudo que há ao redor e assumindo a forma de um bebê gigante. Esse crescimento é

¹¹ Tradução livre. No original: The architecture of the Generic City is by definition beautiful. Built at an incredible speed, and conceived at even more incredible pace, there is an average of 27 aborted versions for every realized - but that is not quite the term - structure. They are prepared in the 10,000 architectural offices nobody has ever heard of, each vibrant with fresh inspiration. Presumably more modest than their well-known colleagues, these offices are bonded by a collective awareness that something is wrong with architecture that can only be rectified through their efforts. The power of numbers gives them a splendid, shinning arrogance. They are the ones who design without any hesitation. They assemble, from 1,001 sources, with savage precision, more riches than any genius ever could. -



impedido apenas quando Akira desperta, causando uma explosão ainda maior que aquela do começo do filme e varrendo mais uma vez uma metrópole do mapa.

4. Japão Cyberpunk

A imagem que se tem de um Japão altamente tecnológico e com considerável e valorosa produção no campo do design, incluindo-se aí também a arquitetura e o urbanismo, só é possível após as transformações pelas quais passaram sua sociedade, economia, cultura e, conseqüentemente, suas cidades, dos anos 60 aos 90. Por figurarem entre os mais difundidos produtos culturais japoneses, a arquitetura e o anime são importantes campos de observação no sentido de se codificar um imaginário referente ao Japão deste período e, no caso específico de Akira, o imaginário das cidades japonesas. Ao nutrir-se de ideias oriundas dos metabolistas e aliando-as a uma feroz crítica ao processo de acelerada urbanização e perda irreversível da identidade cultural da cidade japonesa, Katsuhiro Otomo cria a distopia urbana definitiva do cyberpunk nipônico. Reconhecidos internacionalmente, os metabolistas retrataram fielmente, por meio de sua arquitetura, o encanto pela tecnologia e pelo design da cultura japonesa dos anos 70, 80, 90 e 2000. Aliar elementos desta linguagem às influências ocidentais é parte da receita de sucesso que fez do cyberpunk japonês algo tão exótico e interessante para o público ocidental.

A escassez de territórios habitáveis, preocupação comum aos arquitetos metabolistas e ao diretor, é a força motriz de discussões e soluções técnicas relevantes até os dias atuais. Ao passo que a proposta para Tóquio'60 de Kenzo Tange gera valiosas discussões técnicas no que diz respeito a expansão territorial, pode-se dizer que a Neo-Tokyo de Akira é uma reflexão sobre possíveis conseqüências de um desenvolvimento urbano extremamente acelerado e altamente tecnológico. Enquanto o plano de Kenzo Tange nos apresenta a uma idéia de cidade que, como organismo vivo, continuamente cresce e se desenvolve harmonicamente, Neo-Tokyo representa a perda do controle deste crescimento e desenvolvimento. A Tóquio'60 de Tange é Utopia, a Neo-Tokyo de Otomo, distopia.

Os anos de consolidação de uma nova economia e cultura japonesas, simbolicamente representados pela chegada dos Jogos Olímpicos em 1964, garantiram ao Japão um lugar de destaque não só entre as maiores e mais importantes economias do mundo, mas também uma posição de referência sociocultural, ao lado de Estados Unidos e dos países europeus mais desenvolvidos. Uma das contrapartidas deste processo é a ocidentalização do pensamento japonês num todo. Ao representar sua distopia urbana, Otomo atentou-se a este processo e, mesmo alguns anos antes da primeira edição de "S, M, L, XL", foi certo em muitos dos pontos explorados no texto "The Generic City" de Koolhaas. No que diz respeito às grandes metrópoles, a questão da perda da identidade é tão relevante para Koolhaas quanto é para Otomo.

Katsuhiro Otomo acaba por conferir uma importância a sua obra além da cinematográfica. Akira pode ser considerado uma valiosa fonte histórica. As reflexões relativas à cidade apresentadas por meio das paisagens urbanas de Neo-Tokyo estão em sintonia com aquelas de arquitetos e urbanistas contemporâneos interessados nas questões da cidade e da metrópole. A apreciação do sublime invocada pela grandiosidade de suas paisagens, seja na representação dos destroços da velha cidade a beira da cratera ou no luminoso, altíssimo e adensado centro de Neo-Tokyo, intensifica o alcance e o poder de convencimento dos discursos explorados por Otomo.

Após a segunda explosão do Akira o que sobra da majestosa paisagem de Neo-Tokyo na área mais próxima a este cataclisma foi reduzido a ruínas. Uma boa porção da ilha artificial que abrigava Neo-Tokyo estava agora submersa na baía, seus prédios arrasados, apoiados uns sobre os outros e a beira do colapso total. É um novo momento de reconstrução para Shotaro Kaneda e seus compatriotas. Para



Tetsuo também, visto que no processo de assimilação dele pelo Akira, eles criam, ao lado das crianças, todo um novo universo paralelo ao proferir a frase “Eu sou Tetsuo”.

Figura 8: A destruição de Neo Tokyo



Fonte: Akira (1988)

5. Referências

AKIRA. Akira Committee Company Ltd. Direção e produção Katsuhiro Otomo. Tóquio: TMS Entertainment, 1988. (124 min), color: 35 mm.

JEUDY, Henri-Pierre. Espelho das Cidades. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2005.

KOOLHAAS, Rem “The Generic City”. in: O.M.A., Rem Koolhaas, Bruce Mau (eds.), S, M, L, XL. Monacelli Press, 1995