

A R T E E Z E N
emanuel dimas de melo pimenta
2 0 0 2

título: ARTE E ZEN

autor: Emanuel Dimas de Melo Pimenta

ano: 2002

Arte, filosofia, estética

editor: ASA Art and Technology UK Limited

© Emanuel Dimas de Melo Pimenta

© ASA Art and Technology

www.asa-art.com

www.emanuelpimenta.net

Todos os direitos reservados. Nenhum texto, fragmento de texto, imagem ou parte desta publicação poderá ser utilizada com objectivos comerciais ou em relação a qualquer uso comercial, mesmo indirectamente, por quaisquer meios, electrónicos ou mecânicos, incluindo fotocópia, qualquer tipo de impressão, gravação ou outra forma de armazenamento de informação, sem autorização prévia por escrito do editor. No caso do uso ser permitido, o nome do autor deverá ser sempre incluído.

Os meus pensamentos vagueavam pela maravilhosa paisagem de montanhas e mar.

Maravilha que invade os sentidos.

Somos *nada* face à Humanidade ou à Natureza.

Nada mais que um simples lance de dados.

Apenas momentos efémeros nesse fantástico universo cujo nome resgatamos de *húmus*.

A palavra *humano* surge daí, de *húmus*, e é prima da palavra *humilde*.

Humano que emerge da *terra*.

Socraticamente sabemos que nada sabemos e nos resta, portanto, uma única pergunta: *por que?*

Sempre devemos questionar *por que...* todos os dias, em todos os momentos da nossa vida.

Pergunta-se por aí – principalmente entre as pessoas mais novas – como fazer *arte*, ficar famoso – isto é, ser publicamente reconhecido – e ser pago por isso.

Poucos admitem desejar a *fama*, mas praticamente todos desejam ter os seus trabalhos reconhecidos pela *História*.

Todos recusam a posteridade que aspiram.

A *exposição* nada mais é que um meio para penetrar e lidar com o fluxo da vida, colocando e extraíndo elementos.

Não é algo pessoal.

Quando se torna pessoal, é apenas superfície.

Nem bem, nem mal.

Nem certo, nem errado.

A palavra *fama* surge do Grego Dórico *phama*, que se lança a **bhã*, do Indo Europeu – língua pré histórica extinta há cerca de vinte mil anos – que significava *falar*.

Daí, também, as palavras *blasfémia*, *profeta* – aquele que lança a palavra, *confissão*, *profissão* e *fábula*!

Pois a *fama* está radicalmente relacionada à *fábula*.

Fama está indissociavelmente ligada ao sentido de *reputação*, que nada mais é que o oposto da *exclusão*.

E o oposto da *fama* é a *infâmia*.

Por isso Maiakóvski escreveu, certa vez, e muito correctamente, que as pessoas foram feitas para *brilhar*.

Todos podem ser *famosos* de alguma forma.

Todos devem ser *famosos*, por alguma via.

Fama era, na mitologia Grega, filha de Geia.

Morava no centro do mundo.

O seu palácio era sonoro, todo edificado em bronze, com milhares de aberturas através das quais se podia ouvir tudo o que era falado.

Todas as vozes.

Todos os sons – pois todos os instrumentos musicais nasceram da imitação da voz.

Assim, *Fama* podia *controlar* todo o mundo.

Tudo controlado pelo ouvido.

Esse universo praticamente omnipresente deu à deusa milhares de olhos, infinita sensibilidade táctil, olfactiva.

E tinha asas – podia rapidamente se deslocar a qualquer parte e amplificar aquilo que ouvia.

Fazer arte, ficar famoso e ser pago por isso.

Pois a *arte* apenas muito recentemente se revelou no sentido em que a compreendemos actualmente.

Arte era simplesmente *ars* – maestria no fazer, como resgate metafísico do antigo *technoi* Grego, que indicava a *habilidade* na execução das coisas.

Três elementos essenciais de desafio pessoal directamente relacionados aos princípios que alicerçaram o mundo Sumério há milhares de anos e que, posteriormente, forjaram a Cabala, que maravilharam Pitágoras, Platão, Kepler, Newton...

Quando se pergunta o que é *arte*, geralmente a resposta é um *vazio*.

Algo que não pode ser explicado é uma *qualidade*.

Ou, um sistema de relações de *qualidade*.

Mas o *reconhecimento público* é, geralmente, algo racional – pois passa, inevitavelmente, pelo julgamento.

Pode-se questionar, aqui, se isso é mesmo verdade. Se o reconhecimento público não estaria, antes, fortemente caracterizado pela intuição, pelas qualidades – tal como acontece quando temos a presença do *carisma*.

Mesmo quando tal ocorre, temos uma espécie de *julgamento*.

Ele pode ser desenhado por fortes relações de qualidade, mas não é o mesmo que surge com aquilo que chamamos de *estilo*?

Todo o julgamento implica uma razão.

Observa-se e se conclui, por dedução, por indução ou por ambas as vias, o grau de receptividade da uma obra, de uma pessoa, também através das críticas, fundamentadas ou não, directas ou indirectas, negativas – no sentido da ausência delas – ou positivas, no sentido da sua presença.

Ser bem pago pelo trabalho nos indica a condição de *viver bem*.

Relacionado, de uma ou de outra forma, ao *poder*.

A palavra *poder* surge do Indo Europeu **poti*, que designava o *chefe de um grupo social*. Passou ao Grego *posis*, que indicava o *dono de algo* – e daí a nossa palavra *déspota*, que significa *dono da casa, senhorio*.

Viver bem, com conforto, significa *poder* atender livremente às nossas necessidades, aos nossos desejos.

Viver bem é o terceiro elemento.

Concretude da vida.

Dia a dia.

Colocando de lado a questão do poder e das inevitáveis turbulências políticas, em última análise, o dinheiro deveria servir apenas para isso: *viver bem*.

Teia de relações que terá emergido na Mesopotâmia, ou mesmo antes, com a gradual emergência da visão enquanto sentido privilegiado.

Mas, haverá sempre um secreto sentido de *missão, inexplicável*, naquilo que fazemos com *amor*.

Um número *um*, algo misterioso que, imperturbável, alimenta o nosso *ímpeto*.

Poucos fazem as coisas por *amor*.

Grande parte é iludida pelo *interesse*, pela ilusão de alcançar o poder – qualquer tipo de *poder* – por vias segundas.

Trata-se da ilusão da *contiguidade*.

Ilusão promovida pela predicação.

Arnold Schoenberg costumava dizer que as pessoas *normais* têm convicções, mas os grandes personagens, os *gigantes*, são dominados pela *fé*, pela *obsessão*.

As convicções são, neste caso, resultados da ilusão de contiguidade, de utilizar meios segundos para alcançar algo.

Medida que se revela na controversa defesa de que os fins justificam os meios.

Entretanto, o secreto sentido daquilo a que temos como *missão* nada mais é que *fé: prazer*.

Prazer é o sinal biológico de que tudo está bem.

Trata-se, portanto, de algo primeiro.

Mais que simplesmente nos sentidos, aqui se encontra o pensamento de Epicuro.

Não daquilo a que se disse sobre ele, condenando-o – como aconteceu mais tarde com Mani – a um estereótipo distorcido.

Trata-se de Epicuro quando defende «vive a tua vida sem chamar atenção», «passa despercebido», «ninguém é demasiadamente novo ou muito velho para alcançar a saúde da sua alma. Aquele que alega não estar preparado para a filosofia, ou que esse tempo já passou, é como a pessoa que afirma ser muito nova ou muito velha para a felicidade»

Os *gigantes* são os que têm um profundo prazer no que fazem, *sentido total, inexplicável*, logo traduzido por *amor*.

Este é o primeiro ponto.

O obsessivo sentido biológico de *missão*, nunca encerrado em *alguém*, une a todos e que revela o mais profundo significado de *húmus*.

Tudo nos aproximando, de alguma forma, à *religião*.

A palavra *religião* encontra duas referências etimológicas fundamentais.

Ambas Latinas: *religare* e *relegere*.

A primeira era o sentido encontrado entre os estoicistas à época do Império Romano.

Significava nos *religar* à nossa própria natureza, ou ao mundo ao qual pertencemos.

Religar-nos à Natureza, *explicando*, ou *justificando*, de alguma forma o *inexplicável* das forças naturais, que também somos nós e, assim, ultrapassando a *cultura*, tomada no seu sentido mais amplo.

Quando perdemos a noção do tempo.

Fazendo algo que *desliga-nos* de tudo, *religando-nos* a tudo.

O segundo sentido da palavra religião – *relegere* – típico nos mosteiros medievais, nas *celas*, principalmente no período Escolástico conhecido como a *Era dos Grandes Sistemas*: significava *ler e reler, ler e reler...* continuamente.

Como um *ritual*.

Um *rito*.

Nessa postura está um dos fundamentos essenciais daquilo a que chamamos de *arte*.

Não se ensina *arte*.

A *Arte* é um processo de descoberta que ocorre no permanente questionamento de uma pessoa consigo mesma e não através de um diálogo com outra pessoa.

Um mestre pode dar algumas pistas, ensinar algumas técnicas, mas dependerá da pessoa o seu próprio desenvolvimento.

Dois artistas podem descobrir muitas coisas através de um diálogo, mas descobrirão sempre sozinhos.

Zen é exactamente isso.

Falando de conhecimento.

Descobrir é um acto profundamente individual e a arte é a sublimação desse processo.

Iluminação.

A ciência pode realizar novos cenários na fusão ou intersecção de diferentes descobertas, conferindo ao seu *modus operandi* um certo carácter colectivo.

A arte também o pode fazer, mas é algo bem mais raro.

O *corpus* essencial da arte é o universo das *relações de qualidade*.

A arte é assim, por excelência, um processo extremamente solitário, mesmo quando acontece num grupo de pessoas, como certas manifestações de arte colectiva.

Constable afirmava que aquele que aprende consigo mesmo aprende com alguém muito ignorante.

E o que Constable disse não está em contradição com o que eu acabei de defender.

Tudo o que sabemos aprendemos com alguém.

Mas, a arte acontece no íntimo metabolismo dessas coisas.

Tão íntimo que um artista nunca sabe o que vai acontecer, o que será de facto a sua obra.

Toda a obra é, em si mesma, um grande mistério.

Sabemos parte do processo do *fazer*, interagimos com esse mesmo processo, dinamicamente, e o resultado é sempre uma surpresa de carácter mágico.

A matéria prima da arte é aquilo que *conhecemos*, e o aprendemos sempre com alguém.

Todavia, o *processo* de elaboração da arte é algo extremamente individual.

Por isso, a arte não trata de *aprendizado*, mas de *descoberta*.

Essa abordagem *religiosa* de tudo nos mostra, ainda, que a vida é algo muito simples.

Eliminando o nosso arrogante sentido de auto importância – como se tivéssemos a morte sempre por perto.

Quando temos a noção de que a morte está permanentemente ao nosso lado, de que podemos simplesmente desaparecer a qualquer instante, tudo adquire uma nova dimensão.

Ser *simples* significa poder transitar livremente em qualquer meio.

Transitar livremente significa *diversidade*, pertencer a diversos domínios, diversos tipos de sociedade, ser flexível.

Esse é o significado daquilo a que chamamos de *refinamento*.

Algo ou alguém *tosco*, bruto, é pouco flexível e pouco diversificado, enquanto que uma pessoa refinada, por exemplo, é livre para observar e para ser abertamente influenciada, pois encontra identidade nos mais diversos *mundos*.

A base do trabalho de um artista é observar, aprender.

É ser refinado, flexível e rico em diversidade.

Ser aberto.

E a melhor forma de o fazer é nunca ser muito exuberante, embora às vezes isso não seja tão fácil quanto parece.

Devemos, a princípio, ser quase *invisíveis*.

O ideal seria se apenas o nosso trabalho *aparecesse*.

Ao *aparecermos* demasiadamente, passamos a ser muito observados e acabamos por ter pouco tempo para observar livremente.

Tornamo-nos, num certo sentido, concorrentes do nosso próprio trabalho.

Pode-se assumir enquanto obra de arte – mas isso tem sido feito demasiadas vezes.

Quando falamos muito, geralmente pensamos pouco.

Mas, às vezes, para tornarmos as pessoas mais livres entre si, somos obrigados a falar mais, criando mais ligações entre todos.

O melhor é não pensar – como dizia John Cage.

E estar em silêncio.

Mergulhar no domínio da qualidade.

Espécie de transe sem tempo – mas cheio de conhecimento.

Mergulho no conhecimento, mas em silêncio.

Estabelecendo juízos de valor, erguemos imediatamente barreiras entre as pessoas.

Isso também ocorre individualmente.

Quando defendemos firmemente para nós mesmos juízos de valor absolutos, fechamo-nos para o mundo, *deixamos de estar em silêncio*.

Estar quieto, em silêncio, é ser *simples*, transitar por todo o lado, poder observar e ser contaminado, influenciado por tudo.

É o mesmo que estar *aberto*.

Não é, obrigatoriamente, estar calado.

Quando se cultiva a *simplicidade* a taxa de *entropia* é baixa – e a taxa de *ruído* é alta.

E o *ruído* passa a ser o *desígnio* da coisa.

Ruído: interferência de um determinado meio na informação.

Ambiente.

É aquilo que leva-nos, sem percebermos, a repetir mais fonemas do que o habitual para sermos bem compreendidos quando falamos ao telefone, por exemplo.

Formando-nos pelo telefone – por exemplo.

Em silêncio, estamos livres para transitar no *ambiente* – e sermos *formados* por ele, para estabelecer novas articulações, novos processos.

Quando somos muito exuberantes, quando falamos muito defendendo este ou aquele julgamento de valor ou *aparecemos* em demasia, provocamos um excesso de *entropia*, pouca interferência em nós próprios e no ambiente, tornando-nos mais redundantes, mais superficiais, inconscientemente *replicando* aquilo que nos cerca.

A noção de *simplicidade* traz consigo outra implicação.

Não há obra de arte no absolutamente pessoal, o que vale afirmar que não existe obra de arte no absolutamente íntimo.

Embora a arte não possa ser ensinada, ela pertence ao fluxo cultural que literalmente nos esculpe.

Se fôssemos capazes de visitar os nossos cérebros em funcionamento, perceberíamos como boa parte dele é produto de uma contínua *escultura ambiental*.

O que não significa dizer que não haja obra de arte *intimista*.

Mas, ela apenas acontece quando daquele universo pessoal, íntimo, emergem elementos universais.

Assim, fundem-se o íntimo e o universal – tal como é do indivíduo que se projecta o colectivo, nunca o contrário.

Sendo o processo algo pessoal, individual, a descoberta, a surpresa, nada mais é que resultado mágico, universal.

Assim, o isolamento nos leva a um excesso de *entropia*, e pode nos conduzir a uma ilusão acerca daquilo a que chamamos *íntimo, pessoal*, fazendo-nos estar permanentemente *centrados* em nós mesmos.

Caminha-se pela *superfície*.

Todo o *superficial* acontece através do *juízo de valores*.

Arthur Rubinstein insistia com os seus alunos para que estudassem menos horas e *vivessem* um pouco mais, caso contrário, o que teriam *em si* para poder tocar música?

Estar em silêncio, aberto para o mundo.

Esse é o sentido primeiro da *família* – microcosmos social, pleno de contradições.

Fonte de diversidade.

A *família* é a nossa fonte essencial de *matéria prima* – matéria primeira daquilo que é humano.

A ideia de religião, o *húmus*, a estrutura do pensamento como algo viajando livremente pelo *espaço tempo* nos conectando a civilizações perdidas, a línguas que já não mais existem e que estruturam as que usamos: tudo apresenta a nós mesmos enquanto brevíssimas, efémeras e voláteis partículas no Universo.

Auto importância: ilusão relacionada ao que poderíamos chamar de *instinto de sobrevivência*.

Segundo o que sabemos apenas há bem pouco tempo, seres humanos idênticos a nós já existiam há cerca de cento e cinquenta mil anos!

Em primeiro lugar, apenas temos essa informação hoje, com bem mais de cem mil anos de atraso!

Em segundo lugar, não sabemos se tal é verdade, ou exactamente o quanto de verdade haverá nesses dados.

Em terceiro lugar, a nossa memória, o nosso conhecimento histórico do passado, fragilmente é capaz de alcançar cinco ou seis mil anos atrás.

Basta visitar Roma para ficarmos profundamente desolados com a destruição quase total daquilo que foi durante séculos um dos lugares mais avançados do mundo.

Colunas que mal se suportam, antigas paredes que não mais existem e quando deparamos com uma ténue sombra de alguma pintura parietal ficamos imediatamente emocionados, como se algo daquela mágica sombra de nós próprios pudesse revelar misteriosas pistas do nosso mais profundo íntimo.

Um íntimo universal.

Para se ter uma ideia do que esses factos representam, se encontrássemos em perfeito estado de conservação o corpo de uma pessoa que tenha vivido há cem ou cento e vinte mil anos e o colocássemos lado a lado ao corpo de uma pessoa que tenha morrido há apenas uma semana, entre eles, ao que tudo indica, não haveriam quaisquer diferenças substanciais ao nível biológico.

Afinal, qual é a diferença entre nós e um ser pré-histórico?

Uma diferença essencial está na *cultura*.

Cultura tomada no seu sentido mais abrangente.

Cultura enquanto ser vivo, em permanente mudança.

Cultura de um povo, de uma civilização.

A outra diferença indica que mesmo dentro de uma mesma cultura há seres humanos em diferentes *tempos* evolutivos, independentemente da classe social, raça e mesmo do nível da sua formação sistematizada de ensino.

Paradoxo.

Ser e não ser.

Simultaneamente.

A trágica história de Gaspard Hauser – o menino criado como animal, escondido de todos, ainda no século XIX – indica-nos parte da resposta.

Há outros Gaspard Hausers que tragicamente vão sendo descobertos.

E esse isolamento, criando rupturas civilizatórias acontece de muitas outras formas.

Tudo sendo uma questão de escala.

A cultura e a informação cromossômica – duas espécies de genética.

Sair às ruas e olhar para a multidão: pode-se facilmente imaginar seres de todas as *idades*.

Algumas pessoas que seriam, certamente, comparáveis a indivíduos de trinta mil anos atrás, outros de cinco ou dez mil anos, alguns outros contemporâneos.

A evolução humana não é linear – em nenhuma das suas faces.

Algo tão enebriantemente maravilhoso como terrivelmente cruel.

Nem bom, nem mal.

Vivendo num mundo de diversidade.

Convivemos com todas as *idades*.

Leia os jornais.

Deparamos com seres humanos que, através dos seus actos de extrema violência, manifestam-se como verdadeiros *animais*.

Novamente, sem julgamentos de valor.

A história de um assassino que armadilhava as suas presas – sempre femininas – e logo depois de as matar comia pedaços dos seus corpos. Quando questionado sobre a razão dessa atitude, simplesmente respondia que era como se estivesse fazendo *uma caça*.

Para muitos no Brasil – especialmente entre os espíritas – é comum atribuir a este ou aquele uma idade espiritual diferenciada.

A questão evolutiva humana não acontece somente segundo as regras da *Seleção Natural*.

Estabelecemos ao longo de milhares de anos um outro organismo, igualmente vivo, que chamamos *cultura* – com o qual vivemos em simbiose – e que não obedece aos mesmos princípios evolutivos da *Seleção Natural* proclamada por Darwin e Wallace.

Somos espécies simbióticas – uma das quais *virtual*.

Somos as duas espécies.

Simultaneamente.

Por isso, a evolução humana é paradoxal – de natureza *não linear*.

A ilusão produzida pelo instinto de sobrevivência nos faz criar uma imagem dos seres humanos chamados *pré-históricos* como se fossem feras, sem nos darmos conta da formidável extensão temporal do período conhecido *como pré-histórico* e da não menos formidável efemeridade do nosso próprio período *histórico*.

Contando, na melhor das hipóteses, que a nossa *História* possui apenas cerca de dez mil anos: então o restante do nosso trajecto neste planeta representará pelo menos catorze vezes aquele período.

Nunca atribuindo à *evolução* um *valor*.

Apenas *transformação*.

Passando à matemática.

Teoria dos Jogos: dois tipos.

Jogos de *soma zero*, e jogos de *soma não zero*.

Os primeiros com vencedores e vencidos; os segundos, sem perdedores ou ganhadores.

Jogos de *soma zero*: xadrez, futebol, ténis – a vida nas florestas.

Jogos de *soma não zero*: literatura, música, jantares, pintura, escultura, instalações, ciência, filosofia – civilização.

Cidade – pois aquilo a que chamamos vulgarmente de civilização nasce com a *civis* e com a *urbis*.

Agora: o planeta com uma *superpopulação* em *hipercomunicação*: transitando turbulentamente entre jogos de *soma não zero*, para jogos de *soma zero*.

É a defesa *incontinenti* de que tudo deve ser *competição*.

Tudo acontecendo em todo o lugar.

Estratégia da Natureza para substituir as guerras ou as doenças convencionais.

Retorno à Selecção Natural, pré e pós civilização.

Tudo ensinando, entre outras, duas coisas muito interessantes.

Somos entidades efémeras, voláteis: qualquer ideia de auto importância é, para além de uma desmedida arrogância, uma ilusória afectação – pura *ignorância*.

Pois é exactamente isso o que acontece.

Sendo que uma tal arrogância só pode *representar* uma grande ignorância, inferimos imediatamente que, em última instância, todo o conhecimento é cultura, todo o tempo, no seu sentido mais alargado.

Revelando-nos o ser e o não ser – ambos a mesma coisa.

Algo extremamente simples.

Tendo a noção de como isso acontece: com a morte sempre ao nosso lado.

A fragilidade de estarmos vivos.

Conscientes de que podemos morrer a qualquer momento, sem aviso prévio, e que depois da morte, muito poucas pessoas se lembrarão de nós.

Praticamente ninguém.

E se lembrarem, será apenas uma ténue sombra daquilo que foi a nossa própria existência.

Quantas pessoas no planeta, no início do terceiro milénio, sabem quem foi, mesmo pela superfície, Quintiliano, Guillaume de Machault, Perotinus Magnus, Salieri ou Josquin Des Près?

Para não falar de Condorcet, de Joshua Reynolds ou de Charles François Tiphaigne de la Roche...

Praticamente ninguém mais os conhece.

E quem os conhece, conhece algo que os indica apenas à distância, longinquamente.

Uma grande ilusão.

Caminhando para Oriente, para a Índia, para a China – então o número de pessoas que sabe alguma coisa acerca desses personagens será praticamente nulo.

O que sabemos dos grandes sábios do Oriente antigo?

Quem conhece a obra do genial Ibn-Sina ou de Alfarabi, que viveram apenas há cerca de mil anos?

Falando de algumas poucas centenas de anos e de gente muito famosa no seu tempo.

Qual é a importância da fama?

A única importância estará no teu trabalho e não na pessoa.

Exposição: mergulho no fluxo da vida.

Tudo é pura ilusão.

Simplicidade: algo mais interessante do que pode parecer à primeira vista.

E os problemas com a auto importância acontecem mais frequentemente e com mais pessoas do que geralmente se imagina.

Desde o miserável nas ruas ao milionário que se julga soberano de tudo e de todos.

Todos eles são reis, de uma ou de outra forma.

Sobrevivência.

Para lembrar Ernest Hemingway, quando ele viu desintegrar a sua amizade com Gertrude Stein.

Ao longo dos anos, segundo os seus relatos, Gertrude Stein foi se tornando mais e mais egocêntrica, cada vez mais *importante* – com mais *poder*.

No final da vida, ela apenas valorizava aqueles que escreviam *bem* sobre ela.

Intolerante, autoritária, terá passado a discutir com todos, ordenando às pessoas que a cercavam o mais variado tipo de favores.

Tudo para ela passou a ser aquilo que girava em torno de si mesma. Todo o resto deixou de fazer qualquer sentido para a sua vida.

Os velhos amigos apenas não se afastaram imediatamente porque se lembravam de outros tempos, de quando ela era uma pessoa mais simples e genial.

Gertrude Stein passou frequentemente a se comparar àqueles que ela considerava génios no passado.

Lorenzo, o Magnífico; Frederico, o Grande; e Luís XIV, o rei Sol: eram algumas das suas principais referências.

Hemingway conta como, então, nas paredes da casa de Gertrud Stein, ao lado das obras dos grandes mestres da pintura moderna começaram a surgir quadros medíocres sem que ela se desse conta de que isso acontecia.

Fama e poder.

À sua volta, lentamente, começaram a gravitar aproveitadores e oportunistas, gente com verniz de intelectuais e *aparência* de artistas.

Gradualmente, ela ficou convencida de que estava cada vez mais importante.

E mergulhou na *entropia*.

Sem diversidade.

E morreu.

Transformou-se numa pessoa *importante*, da alta sociedade.

Uma pessoa muito diferente das outras funciona como uma espécie de *atractor* social, porque a Natureza opera por contrários – e as pessoas que se consideram *importantes* se esforçam para parecer *diferentes*.

Todos tendem a convergir no seu sentido.

Esse é o significado da exuberância, em todas as suas nuances.

Essa *atração* produz, naturalmente, uma certa turbulência, *entropia* que a impede a livre observação, o livre pensar.

Assim, isto tudo nos lembra novamente o Zen.

Explicar o Zen não é algo *possível*.

Tomando a nós mesmos como efémeras partículas num universo em permanente mutação, considerando que essa *história* a que tão facilmente chamamos de *ser humano* nada mais é do que *cultura*: tudo aquilo que poderia representar alguma *auto importância*, tudo o que poderíamos tomar como elemento de *atração* para nós próprios, deixará de fazer qualquer sentido.

E, como a Natureza opera por contrários, no sentido do livre pensar tudo passará a ser dinamicamente articulado pelo ambiente.

Voltando, rapidamente, à questão da religião, do *húmus*.

A natureza primeira daquilo a que chamamos *arte*.

Arte como *relação de qualidade*.

Tendo isso sempre em mente.

Um artista nunca consegue *prever* exactamente o que será o resultado final do seu trabalho.

Uma obra simplesmente *é* – ela acontece enquanto *processo*, e muito dela por *acaso*.

Aquilo a que chamamos *cultura* no seu sentido mais amplo, verdadeiro *ambiente* que formaliza o *ser humano*: nada mais *é* que um instrumento de defesa que elaboramos contra os desígnios da Natureza.

Natureza agora enquanto jogo de *soma zero*.

Estando em silêncio, abre-se para o mundo.

Operando o exterior, enquanto interior – uma única coisa.

Por isso, o meio é a mensagem – compreende-se rapidamente como tal acontece.

A *cultura*, tomada nesse sentido mais profundo, é o nosso primeiro *artefacto*.

Não fosse a *cultura*, poderíamos atacar e matar livremente qualquer pessoa.

Não haveria *propriedade*, como a entendemos hoje.

Não haveria *assassinato*.

Não haveria *crime*.

Cultura é a mesa que *desenha* a gravidade; as roupas que, para além do *design* tátil, redefinem o processo de endotermia; os óculos que são extensões dos cristalinos, ou os computadores, espalhados por todo o lado, como próteses inteligentes e assim por diante.

Se outro *artefacto*, um outro *instrumento* – desta vez destinado à crítica, à permanente *desconstrução* daquilo a que chamamos *cultura*, não tivesse emergido, viveríamos, então, aprisionados num imutável sistema de leis, normas e regras fixas.

Assim, dois *instrumentos* cognitivos mantêm viva a cultura – um é a *arte*, o outro é o *crime*.

Vida é permanente mudança – tudo o que é *congelado*, *paralisado*, tornado imutável, *morre*.

Morte tomada aqui no sentido da *necrose* e não da *apoptose*.

Isto é, tomando-a enquanto *paralisia*, *imutabilidade* e, também, *desdiferenciação*.

Vida é *diferenciação*, *diversidade* e, portanto, *ordem*.

É curioso notar como as pessoas, em geral, não têm uma ideia clara do que é *ordem* ou *desordem*.

Enquanto que *ordem* nada mais é que um grau mais elevado de *diferenciação* numa determinada estrutura, a *desordem* é *entropia*, um elevado grau de *redundância*, ou, se quisermos, de *desdiferenciação*.

Estabelecendo elementos de diferenciação, criamos *ordem*.

Com o tempo, os elementos estruturais de uma obra de arte vão deixando de ser *críticos*, perdendo o seu carácter *desconstrutivo*, e ela passa a ser gradualmente absorvida pela *cultura*.

Torna-se parte integrante da cultura.

Por isso, um trabalho de Pablo Picasso, de Claude Monet ou de Joseph Beuys não significam, para o século XXI, obras de arte no seu sentido pleno.

Elas serão, antes, elementos já pertencentes à cultura – e por isso, tão valorizados.

É muito raro, senão impossível, uma obra de arte ser valorizada no seu tempo, no momento da sua acção.

Em geral, a obra de arte provoca uma terrível incompreensão e apenas após algum tempo passa a ser definitivamente *incorporada* pela cultura.

Pela mesma via, sendo *contra a cultura*, no sentido de permanente crítica, a verdadeira obra de arte nunca é aceita pelos espíritos autoritários, despóticos.

A história do século XX com os regimes fascistas, de todas as cores, e a chamada *arte degenerada*, classificada como tal pelo regime nazi, são claro exemplo disso.

Ainda assim, as catástrofes, as situações demolidoramente radicais, não são características da Natureza – pelo menos dentro de uma certa escala de espaço tempo, como a que vivemos.

Ao contrário – a vida do dia a dia é plena de grandes *médias*.

De uma ou de outra forma, todos participamos – mesmo inconscientemente – dessas grandes *médias*.

Essa média significa, num certo sentido e em algumas ocasiões, uma certa protecção mesmo ao mais radical artista – aquele que busca as raízes das coisas.

Imagine-se se a incompreensão face à obra de arte fosse extremada ao ponto de desencadear um incontrolável e sistemático processo de eliminação física dos artistas.

Por vezes esse processo de eliminação se dá na busca colectiva da *morte social* de um artista.

Dá-se uma exclusão, sem grandes explicações.

Pois não há explicações para universos dessa natureza.

Quando a arte se torna *convenção* ela desaparece, é incorporada pela cultura.

Deixa de ser ruptura ou a emergência de uma nova tradição, torna-se *entretenimento*.

Por vezes ela nasce como *convenção* – nasce dentro de uma moda – e não é arte, mas alguma técnica aplicada.

Observando como as obras de arte se estruturam na busca de um maior ou menor sentido de *unidade* face ao que está acontecendo com a cultura num determinado momento – tal como a proliferação e mutação dos meios de comunicação.

A obra de arte flutua permanentemente num sistema dinâmico, turbulento, encantadoramente imprevisível como aquele que nos ensina a meteorologia.

Por vezes tendendo para um sentido de *unidade* mais rígido, outras para uma condição mais *caótica*.

Mas, não se trata de algo previsível.

A arte acontece, de uma certa forma, como um *koan*.

Koans: pequenas *histórias* ou *imagens* operando enigmáticos paradoxos internos, levando-nos à reflexão acerca da natureza de tudo aquilo que implicam.

Daisetz Suzuki dizia que quando se compreendia a importância do *koan*, metade do que é Zen também tinha sido compreendido.

Um dos clássicos *koans* nos conta um breve diálogo entre Chao-chou e os seus alunos.

Chao-chou disse para os seus discípulos: «O Grande Caminho não é difícil. Apenas evite pegar e escolher coisas. Assim que as palavras são faladas, isso já significa pegar e escolher. Isto é clareza. Este vosso velho companheiro não vive na clareza. Vocês ainda estão à espera de algo, não é mesmo?».

Quando um dos estudantes perguntou: «Já que o Mestre não vive na clareza, pelo que espera?».

E Chao-chou respondeu: «Eu também não sei».

Então, o estudante acrescentou: «Uma vez que o senhor não sabe, por que diz que não vive na clareza?».

Chao-chou disse: «É suficiente perguntar. Diga adeus e vá embora».

Este *koan* realiza uma espécie de zig-zag lógico, nos colocando sempre face a um impasse até que há um súbito corte no diálogo e a situação fica *suspensa*.

É, de alguma forma, semelhante à famosa máxima atribuída ao Cretense Epiménides segundo a qual todos os Cretenses são mentirosos.

Ora, se o são, a afirmação feita por um Cretense é mentirosa, e portanto ele mente e os Cretenses são sinceros.

Mas, se são sinceros, eles mentem...

Encadeamento de conflitos que faz com que *saltemos* para um universo de qualidades, para o qual não há *explicação*.

O Zen possui três princípios conhecidos como *puros*: conservar esses princípios, que é de onde nasce todo o *dharma* e todos os Budas; praticar o *dharma*, que é a raiz de onde todo o *dharma* e todos os Budas emergem; e, finalmente, salvar todos os seres tendo o *dharma* como o caminho para tal.

Dharma significa algo como a excelência da *ordem* da vida.

Diferenciação.

Uma pista acerca da natureza do *koan*: Dogen Zenji, que viveu entre 1200 e 1253 e que foi fundador da linha Budista *Soto* no Japão, escreveu no *Kyojukaimon* – geralmente traduzido como o livro de *Dar e Receber Ensinos dos Princípios*: «Nessas três jóias – os princípios puros – há três méritos. O primeiro é a sua verdadeira fonte, o segundo é a presença do Buda no passado, e o terceiro é a sua presença agora».

Não há *futuro*, mas apenas o *todo*.

Um *koan* para mostrar a natureza do *koan*, lançando-nos a um universo de qualidade, pleno de referências universais.

Uma vez mais, o número *três*.

Arte: desconstrução da cultura pela via da diversidade e da qualidade – não do *conteúdo*.

Não há na crítica da cultura, realizada pela arte, algo que possa significar um aumento de *entropia* – pois a arte implica a cultura.

Arte: ruptura.

Não é possível ruptura sem tradição.

Toda a arte é, por essa via, *generativa*.

Crime: desconstrução da cultura pela via da *entropia*.

Os anos da década de 1950: após Hiroxima e Nagasaki, o mundo temeu que as radiações produzidas pelas bombas nucleares pudesse gerar novos seres, complexos, verdadeiros monstros.

Havia também uma séria dúvida se aquelas temíveis radiações poderiam, de alguma forma, gerar mutações positivas nos seres humanos, produzindo um novo *super homem*.

Rapidamente se chegou à conclusão de que intervenções humanas, tal como as radiações produzidas pelas armas nucleares, seriam sempre *degenerativas*, porque *simplificavam* o sistema, *empobrecendo-o* – reduzindo os seus elementos de *implicidade*.

Degenerar significa exactamente isso, simplificar pelo empobrecimento das relações através de uma anulação de geração – anulação de produção, eliminação de conexões.

Antigeração.

Ao contrário do que ocorre com a arte, que opera no seio da complexidade que caracteriza a cultura, esta tomada na sua maior profundidade, com o crime há um empobrecimento do sistema pela via da *eliminação de signos*.

Quando um criminoso actua, ele elimina uma série de factores de relações.

Quando um assaltante ataca uma pessoa, todo o universo de relações é dramaticamente *simplificado, reduzido, focalizando* tudo na arma.

Quando um político faz uso do dinheiro público para fins pessoais, ele reduz todo o sistema de relações com a população, eliminando dramaticamente as componentes daquele determinado *ethos*.

Ambos, crime ou arte, lidam com a questão da *identidade*.

A arte enquanto *eros*, o crime como *tanatos*.

Arte enquanto *eros* e *apoptose* – permanente transformação de um ser constituindo a vida, tendo a queda das pétalas das flores como ilustração – e o crime como *necrose*, simplificação radical do sistema.

Ambos – arte e crime – são espécies de morte, pois não há descoberta que não implique mudança.

Entretanto, enquanto uma se orienta para a vida, para a *diversidade*, a outra visa a *entropia*, a igualdade do *rigor mortis*.

Arte enquanto geração, crime enquanto degeneração.

A arte como crítica da cultura.

Crítica da cultura nas suas relações mais subterrâneas, menos aparentes, isto é, menos literárias, não operando privilegiadamente através de *conteúdos*.

A literatura nos fez acreditar, durante um bom tempo, que a sua natureza seria o *padrão de verdade* por excelência.

Assim, muitas pessoas passaram a considerar a *crítica da cultura* pela via do *conteúdo* como sendo o verdadeiro sentido da arte.

Isso acabou por ser mais evidente naqueles que mergulharam pelas disputas políticas partidárias.

As verdadeiras revoluções acontecem pela transformação da *acção*.

O automóvel, a televisão, o telefone e o computador significam verdadeiras revoluções.

Cada um alterou a estratégia de pensamento através da *acção*.

Um discurso literário é capaz de *explicar* um acontecimento, substituindo signos por outros signos, mas não é capaz de mudar estratégias de pensamento – pois trata tudo numa *segunda instância*.

Por isso mesmo é que a literatura é capaz de *explicar*.

Mas, o mundo da arte não é o da *explicação*.

Assim, Maiakóvsky defendia que não existe revolução sem *forma revolucionária*.

A arte opera pela estrutura, partindo de leis, mas produzindo coisas que não são *explicáveis*.

Partindo de leis, pois opera coisas existentes, signos e as suas redes de relações.

Hegel estava atento a isso, mas acabou por concluir que tudo giraria, inevitavelmente, em torno do mundo das *ideias* – o que lhe valeu o estigma de ser um *idealista* em oposição aos *materialistas*.

John Cage costumava dizer que a sua música era *Iluminação*, e é exactamente isso o que acontece.

Onde está, afinal, a *Iluminação* – no mundo das ideias ou no mundo da matéria?

Qual será a efectiva distância entre esses dois mundos?

Algo que nos faz recordar um antigo ensinamento Budista: qual é a distância entre o desejo e a fé?

À frente de uma obra de arte: rever-nos, a nós próprios, pois é uma questão de *identidade*.

O colectivo emerge do indivíduo.

Toda a cultura estará, então, definitivamente colocada em questão, mas não através de *conteúdos*.

Não se tratará de um panfleto político, da *ilustração* de uma causa social em particular, mas o *todo* daquele momento que é objecto da desconstrução.

Numa *instalação* se pode, por vezes, perceber a superficialidade das relações humanas ou a natureza dos meios de comunicação.

Tudo abordado num sistema complexo.

Um crítico sério é um poeta – e aqui *crítico* significa *tradutor* – pois irá descobrir o maior número de relações.

Relações que não se esgotam, e o crítico poderá sempre dar um novo salto, produzir uma nova descoberta.

Embora o papel do crítico seja fundamentalmente literário, o melhor deles é aquele que não é dominado pelas leis do seu próprio meio.

Assim, o verdadeiro crítico é o mais atento, profundo e competente *observador*, não o que tece julgamentos de ordem de valor.

Uma ideia de *arte* que tem pouco a ver com a tradição das chamadas *artes plásticas*, ou das *belas-artes*, que durante séculos resumiu a arte à pintura e à escultura.

A arte pode acontecer em tudo, não mais estando restrita a este ou àquele meio em especial.

Pode ser música, arquitectura, instalação, pintura, poesia, culinária, televisão, cinema, letras, sons, computadores... praticamente tudo o que se quiser.

Mesmo uma única palavra.

Ou nada – incorporando o que está por perto.

Simplicidade: compreender que nada tem demasiada importância.

Nem som, visão, tacto, texto, ideias, silêncio – como algo especial.

Ou mesmo passado, ou futuro.

Não há mais lugar para qualquer tipo de preconceito.

É uma grande bobagem quando alguém acredita estar fazendo algo *absolutamente* novo, completamente destituído do passado.

O novo traz em si o passado.

Não fosse assim, simplesmente não existiria aquilo a que chamamos *novo*.

A palavra *tradição* possui a mesma raiz etimológica de *transporte* e de *traição*.

Isto é: sem *ruptura* não há *tradição*, e todos somos, afinal, criadores de novas, de futuras tradições.

O sentido da *originalidade* se encontra exactamente aí: no resgate de referências de *raiz*, da *origem*.

O futuro está por todo o lado, mas principalmente mergulhado no passado – enquanto processo e ruptura.

Outra questão universal: a ideia de *liberdade*.

No momento em que se torna convenção, a arte desaparece.

Se estamos condenados a uma cadeia determinista sem fim, como defendia Aristóteles, ou se o mundo é pleno de liberdade.

Tomando a vida como um formidável *determinismo indeterminável*.

Livres e prisioneiros ao mesmo tempo.

Ainda assim, não há ser mais livre no mundo do que o artista.

O verdadeiro artista não possui compromissos com este ou com aquele *interesse*.

Também por isso é, não raramente, tão desvalorizado.

O artista não visa dinheiro, porque não visa *função*.

O artista não pode visar qualquer interesse para além da sua *missão*, do seu *prazer*, pois caso o fizesse se tornaria escravo dos interesses de pessoas ou de grupos sociais.

Quando um artista comercializa as suas obras é porque o faz como algo totalmente independente do seu verdadeiro trabalho, da sua missão, que é a elaboração da obra de arte.

É por isso que raros são os arquitectos que merecem a denominação de artistas.

Nem certo, nem errado.

Assim, mergulhando no mais profundo sentido de *liberdade*, sociedade e artista tendem a se afastar mutuamente e ele acaba, não raras vezes, pobre.

A *liberdade*, como ensinaram os antigos mestres Gregos, nada mais é que a actuação de cada pessoa na definição dos seus próprios limites.

O artista designa os seus próprios limites até mesmo em função da *cultura*, limites sem os quais não será livre e não terá um *estilo*.

Um artista necessita, ainda, de *tempo livre*.

Tempo sem amarras, sem roteiros, sem formatos de acção.

Tempo para meditação, reflexão.

Caminhando lado a lado com a ideia de jogo de soma não zero, o tempo livre é uma conquista da civilização e não um sinal da sua ruína.

O tempo é um dos nossos mais preciosos *bens*.

Universo: misterioso e encantador sistema *contínuo* e, simultaneamente, *descontínuo*.

Espaço e tempo: uma única coisa, de forma e escalas diferentes.

Determinismo e livre-arbítrio: elementos descontínuos de um mesmo complexo contínuo.

Procurar compreender a natureza das coisas significa que nunca podemos alcançar completamente essa mesma natureza.

O conhecimento absoluto é uma permanente e impossível aspiração.

Ou seja: a *verdade*, ou o significado pleno das coisas, é uma aspiração impossível.

O chamado conhecimento da *verdade*, só acontece plenamente quando morremos, pois não há mais nada, nenhum conhecimento, quando nos tornamos no objecto da nossa própria observação.

Se o facto de estarmos sistematicamente conhecendo mais e mais a natureza das coisas, *aproximando-nos* mais dela, revela-nos leis que orientam os nossos passos, numa complexa combinação de livre-arbítrio e determinismo, também deixamos de conhecer outras realidades que são caracterizadas por outras combinações sensoriais.

Uma obra de arte – tratando de elementos universais e qualidade, na crítica da cultura – mostra-nos novas e surpreendentes faces de nós próprios.

Por isso, John Cage defendia que música é *Iluminação*.

A história da arte – pelo menos da Idade Média para cá – parece ter sempre vacilado entre seguir *modelos convencionais* e buscar uma perfeita imitação da Natureza, tomando-a como referência por excelência.

A medievalidade privilegiou abertamente os *modelos*.

O que chamamos *moderno* passou a estabelecer uma espécie de *tradição da ruptura*, geralmente assumindo um método de *ruptura de modelos*.

Ao contrário do que se supôs durante alguns séculos pelos mais variados historiadores de arte, essa onda de mudanças bruscas produzidas pelo movimento *moderno* – que foi um elemento essencial para a Revolução Francesa, rapidamente traduzida pela noção de *progresso* – não representou o abandono total dos modelos que eram superados.

Se a fotografia se estabeleceu rapidamente – e aparentemente – como notável instrumento de imitação da Natureza, toda a sequência de *ismos* não fez mais do que condenar os modelos precedentes, reafirmando-os pela negação.

Mesmo a fotografia não é destituída do olho, da mão, do movimento, do enquadramento, dos princípios de composição que fazem parte da cultura de uma determinada época.

A negação de algo é também a sua afirmação enquanto referência pela *aparente* exclusão.

Orientando a crítica.

A base do *método*.

E, indo mais longe, do *estilo*.

A questão dos modelos em oposição à imitação da Natureza é, certamente, uma das mais antigas *disputas* da Humanidade.

Aristóteles defendia a *imitação*.

Platão, o *modelo*.

São Tomás de Aquino acrescentaria à *imitação* de Aristóteles, uma Natureza enquanto *modus operandi*.

Isto é, a imitação da Natureza na sua *maneira de funcionar*.

Mas, estando atentos à *maneira de funcionar*, imediatamente perceberemos que a nossa compreensão das coisas é, afinal, feita de *modelos*.

Mesmo quando pensamos estar *copiando* a Natureza, nada mais fazemos que seguir os nossos próprios *modelos de linguagem* – esta, tomada no seu sentido mais abrangente – isto é, a nossa *schemata*.

Por isso, mesmo sem perceber, vamos seguindo os nossos *modelos* ao longo das permanentes mutações civilizatórias.

Iconologia.

Lógica.

Tudo, em última instância, refere-se ao conhecimento, à linguagem – e não exclusiva ou especialmente à *linguagem escrita*.

Tudo são modelos e tudo é, simultaneamente, Natureza.

Ainda: tudo é *tradução*... ou, se quisermos, tudo é *imitação*, todo o tempo.

Liberdade: algo directamente relacionado à *identidade*.

Identidade surge da palavra Latina *idem*, que significa *igual a*.

Mas, apenas há *igualdade* onde há *diferença* – para nos mostrar uma vez mais como a Natureza opera por contrários.

Quando tudo é igual, quando não há diferença, quando há *desdiferenciação*, *entropia* ou desordem, também não há *identidade*, nem *consciência* – pois apenas o conflito, a diferença, produz a consciência.

E a violência nada mais é que a busca pelo resgate da *identidade*.

Violência é algo diferente de *crime* e, também, não está obrigatoriamente associada à pobreza.

Embora a pobreza possa, em alguns casos, determinar uma perda de *identidade*.

As pessoas que migram do campo, do universo agrícola, para a cidade perdem, depois de algum tempo, a capacidade de voltar ao campo.

O desemprego pode fazer com que haja uma crise de *identidade* e, com ela, emerge a violência.

Face à *diversidade* e à *igualdade* não podemos distinguir claramente *ética* e *estética*.

Oikos e *aestetikos*, a *casa* como extensão da nossa pele e dos nossos sentidos.

A organização das coisas, de tudo o que *significamos*, enfim... a nossa *paleta sensorial*.

Lidando com *organização*: estamos apenas operando algum tipo de *ordem*.

Essência do *organismo*.

Qualquer critério de *diferenciação*, de *ordem*, traz em si um princípio fundamental, que é o que chamamos de *unidade*, uma espécie de elemento de estabilidade sistêmica, de equilíbrio entre a monotonia, a redundância, e a desordem, ou seja, a *desdiferenciação*.

Napoleão Bonaparte costumava defender que apenas o que é monótono emociona verdadeiramente.

É isso mesmo.

Com demasiada informação e uma baixa taxa de redundância, não há comunicação.

Da mesma forma, alta redundância é igualmente incomunicável.

Apenas o contraste, a diferença, gera aquilo que chamamos de *consciência*.

E *unidade* nada mais é do que o ponto de equilíbrio na diversidade.

Voltando, uma vez mais às questões da *liberdade* e da *formação* do ser humano.

As pessoas mais inteligentes que a média têm uma grande curiosidade, um enorme interesse por tudo.

As pessoas *mediócras* apenas se interessam – quando não se dedicam por obrigação, forçados por alguma situação – a um conjunto restrito de actividades.

Essa diferença, entre pessoas pouco inteligentes que se contentam com pouco e pessoas inteligentes que se perdem no *muito* que abraçam, é o recurso da Natureza para estabelecer grandes *médias*, para *equilibrar*.

A palavra *mediocre* surge de *média*, não de extremos.

Por fazer demasiadas coisas, os mais talentosos geralmente se perdem e não se aprimoram em qualquer uma delas enquanto que, com o passar do tempo, os *mediócras*, por terem pouco interesse, quase inevitavelmente acabam por se tornar muito bons nas poucas coisas que fazem.

Antigamente, os *mestres* tinham como um dos seus objectivos centrais alertar os alunos mais talentosos para essa *armadilha* da Natureza – através da qual tudo tende à *média* e à *entropia*.

Em torno do século XIX, gradualmente, a educação foi se tornando *informação*, abandonando a sua perspectiva de *formação* do ser humano.

Vivemos pouco tempo.

Com alguma sorte chegaremos aos oitenta ou noventa anos de idade.

Dormimos cerca de um terço desse nosso curto tempo de vida.

Restarão, então, apenas cerca de cinquenta e anos de existência, dos quais vinte estarão localizados na infância e na adolescência.

Sobram cerca de trinta anos, dos quais utilizamos pelo menos metade para nos alimentarmos, para namorarmos, para estarmos com os nossos amigos, com as nossas famílias, para viajarmos e assim por diante.

Estamos empenhados nas escolas por um determinado e *formatado* números de anos.

Em vidas tão curtas muitas vezes não há tempo para qualquer coisa de muito sério.

Pensando na ideia de liberdade e na emergência do *tempo livre*.

Somente há *liberdade* quando somos capazes de estabelecer os nossos próprios *limites*, constituindo uma espécie de *domínio* onde seremos capazes de operar, fronteiras que estabeleçam uma *escala* possível de acção.

Caso contrário nos perderemos no *todo*, o que pode ser fascinante e absorvente, mas não comunica.

Se a pessoa deseja estar fechada em si mesma, não é necessário estabelecer qualquer critério de liberdade – mas, se ela está envolvida dinamicamente no fluxo da vida, então a liberdade é um pressuposto essencial.

Mais um bom motivo para sermos simples, para vivermos sem complicar demasiadamente as coisas.

Um velho mestre meu – que vivia nas florestas Brasileiras – defendia, com grande sabedoria, que mentes complexas têm vidas simples, e mentes simplórias têm vidas complicadas.

Até um determinado momento da vida, onde quer que ela se situe, deve-se mergulhar em tudo, fazer o máximo em todos os sentidos – isso gerará um amplo universo de referências.

Depois, devemos *simplificar*, seleccionar, fazer menos coisas – estabelecer *limites*.

Mesmo que aos outros pareça estarmos fazendo muitas coisas, estaremos operando apenas três ou quatro actividades, mas mergulhados na formidável diversidade de referências que cultivamos quando éramos mais novos.

Isso não significa uma *especialização*, mas sim uma abordagem *transdisciplinar* da vida – pois continuamos a resgatar de tudo o que nos envolve, de todas as disciplinas, chaves para a compreensão e elaboração dos nossos domínios.

Assim, em aparente paradoxo, é fundamental manter a mente aberta para tudo durante toda a vida.

Procurar estudar as mais diversas áreas de conhecimento e buscar nelas as soluções para os nossos campos específicos de trabalho.

Isto é, continuar a estudar de tudo, mas agora focalizando aquelas áreas que estabelecemos como *nossas*.

Devemos sintetizar o que fazemos, para o fazermos bem.

Mas, neste caso, *sintetizar* não significa *reduzir*.

Trata-se de um princípio de *economia*.

E *economia* não significa *redução de meios*, mas *implicidade dos termos* – como tão brilhantemente alertava Arthur Koestler.

A questão da *unidade* aplicada à *formação* do ser humano.

A própria pessoa elaborando a si mesma, como uma obra que produzirá outras obras.

Apenas isso.

Nada mais ou menos importante do que isto ou aquilo.

E tudo é possível nessa *trajectória*.

Foram os antigos Gregos que nos legaram esse fascinante princípio de *liberdade*, que é colocarmos, nós próprios, sem grandes dramas, *limites* àquilo que fazemos.

O ideal Grego não era a cega subserviência ao despotismo, a um rei todo poderoso, a rígidas normas e leis de alguma religião estática.

Quando alguém estabelece os seus próprios limites, estabelece o seu *campo de acção*.

Sem *limites*, um tal *campo de acção* simplesmente não existe, pois é *tudo*.

Em sociedades *fechadas* e autoritárias, os *limites* são estabelecidos pelo lado *de fora*, ditados por um poder tirânico, de algum sistema despótico, ou por uma religião.

Mas, em sociedades *abertas*, o sentido do *limite* é algo a ser cultivado individualmente por cada pessoa – limite que é parte fundamental do *estilo* de cada um.

É do indivíduo que emerge o colectivo.

Não se trata de *especialização*.

Não temos, infelizmente, tempo para fazer tudo.

Entretanto, aquilo a que chamamos de *criatividade* nada mais é do que *combinar* duas coisas que, por menores que sejam, não tenham sido antes associadas.

Devemos abraçar algumas poucas *actividades imediatas*, mas permanecer abertos para todas as associações possíveis.

Por isso, das mais diversas disciplinas resgatamos para as nossas áreas específicas caminhos e soluções que antes nem imaginávamos.

É dessa dinâmica de combinações que surgem coisas *novas*.

Nada existe do nada, simplesmente porque tudo é *interdependente*.

Tudo constitui uma encantadora trama interactiva.

E essa é a natureza primeira da *transdisciplinaridade*.

O nosso apego a isto ou àquilo em especial nada mais é que uma ilusão de *ordem de valor*, de *auto importância*.

Designar grandes áreas de escolha: grandes cenários.

Pode-se não gostar de alguma actividade muito rotineira, demasiadamente repetitiva.

Mas, tudo é muito relativo.

Evitando de mudar de rumo ao longo da vida.

Uma vez mais porque não há muito tempo e tempo é energia.

Cada vez que mudamos, perde-se energia.

Mas, ganha-se, de outro lado.

A variação é, uma vez mais, estabelecida pela ideia de limite.

Questões muito particulares, pessoais.

Questões de *auto conhecimento*.

Estar alerta para questões que, muitas vezes, passam-nos despercebidas.

Questões *escondidas*, eludidas pelo entorpecimento produzido no fluxo da própria vida.

Interrogações que, por tão variadas vezes, nem chegamos a considerar, mas que estarão na base de muitas das nossas aspirações.

Questionamentos que implicam uma postura.

Questões que, antes, *são* elas próprias uma postura.

A ciência costuma sempre perguntar *como*, para logo depois questionar se o resultado *será refutável*.

Como, seguido da *negação*.

Para além da refutabilidade, o *como* emergiu como elemento central do método científico – sempre perguntar-se o *como* de tudo.

Como fazer isto ou aquilo.

Como funcionam as coisas.

Como nos comportamos.

Mas, para arte, o *como* será apenas o passo seguinte, importante secundário.

Questão primeira tanto para a arte como para a filosofia: *por que?*

Perguntando *por que* a todo o momento.

Por que respiramos?

Por que estamos vivos?

Por que amamos ou não?

Por que temos algo a que chamamos de *obra de arte*?

Essa pergunta, *por que*, resgata-nos a essência da própria obra de arte enquanto crítica da cultura.

Revela-nos aquilo a que poderíamos chamar a *função social* da obra de arte.

Jamais esquecendo que toda a *crítica cultural* implica uma *função social* e é, portanto, um acto profundamente *político*.

Não se trata de fazer uma obra de arte que *comente* ou *ilustre* questões sociais – uma obra que seja um *tratado de sociologia*, por exemplo.

Crítica da cultura como *relação de qualidade, universalidade* e linguagem *não verbal*.

A função social de uma determinada obra.

Um verdadeiro crítico, aquele que critica a crítica – e não aqueles que, embriagados pela vaidade, pela auto importância, aspiram destruir, sistematicamente, as obras dos seus inimigos ou de jovens artistas.

O verdadeiro crítico é o poeta que lê, aquele que tem o papel de *desnudar* as relações internas de um discurso, e é especialmente competente nisso.

O próprio acto de elaborar a obra de arte é, num determinado momento, a máxima aspiração à crítica *total*.

Somos críticos de nós próprios – que é o dado primeiro da consciência, no estabelecimento da diferença.

Tomando o crítico como parceiro do artista, *leitor* de todos os lados, tradutor.

O crítico vê o mundo através dos *sentidos* do artista, apropria-se deles numa segunda instância – e porta novos *sentidos*.

Sentidos sobre sentidos.

Para o crítico o universo lógico por excelência é o da *literatura*.

Pode se ensinar fazer crítica, mas é impossível ensinar arte.

Tudo está pleno de *intuição*.

Intuir é elaborar passando ao lado da razão – considerando, aqui, a *razão* enquanto processo intimamente relacionado à *predicação*, à linguagem verbal.

Apenas *intuímos* aquilo que, de alguma forma, já *conhecemos*.

Não há *razão*, no seu sentido clássico, sem *predicação*.

Kant afirmava que nós apenas podemos reconhecer uma finalidade objectiva enquanto diversidade de elementos *num fim determinado*.

Isto é: *teleologia*.

Tudo estruturado hierarquicamente, com um *fim definido*.

Sem essa forte estrutura hierárquica surge aquilo que chamamos por *intuição*.

Koan.

Intuição não significa a *ausência de função*, de cognição ou de uma determinada *ordem* ao nível lógico.

Enquanto que para o crítico, a *razão* é a sua ferramenta primeira, para o artista a *intuição* é a essência da sua própria existência.

Intuição como construção.

Teleonomia.

Enquanto que a *teleologia* designa estruturas onde tudo é articulado num sentido específico de *finalidade*, com partículas estabelecidas de forma hierárquica, sendo excelentemente *representado* pela *predicação*, pelo *verbo*, a *teleonomia* é a função resultante de um meio complexo – tomando como *representação* a coisa em si.

Konrad Lorenz costumava usar essa ideia para explicar como acontecia o desenvolvimento filogenético.

Como surgiam as barbatanas nos peixes?

A resposta é: como a melhor *representação* possível do meio líquido.

Herbert Read usou, ainda que não explicitamente, a mesma ideia quando referiu a biologia na arte.

Joseph Campbell usou essa ideia para explicar o aparecimento e transformação dos mitos.

Cardumes de peixes formalizando as maravilhosas estruturas embrionárias do que viríamos chamar de *mitos*.

E, em nenhum desses casos, do desenvolvimento filogenético ao universo dos mitos, embora haja uma clara organização funcional, não há propriamente aquilo a que chamamos de *razão*.

Voltamos ao *húmus* e à misteriosa ideia de como fazemos parte deste universo de uma maneira muito mais profunda do que convencionamos imaginar.

Olhando para a nossa pele, mergulhamos na história do Universo – não como conteúdo, mas como coisa em si mesma.

Elaboramos sem passar pela estrutura predicativa da *razão*: trabalhando com a *intuição* – directamente com a *inteligência* na sua essência primeira.

A cultura literária, predicativa por excelência, é tão forte que muitas pessoas passaram a considerar a *razão* como expressão exclusiva da *inteligência*.

Durante muito tempo a *intuição* passou a ser tomada como uma espécie de *desinteligência*, de instinto primário, atrasado.

A intuição está para a teleonomia como a razão está para a teleologia.

Para operar um universo *teleonómico* é fundamental ser *radical*, ir à raiz das coisas.

Ambiente, no sentido atribuído pela *Inteligência Artificial*, significa tudo aquilo que é *linguagem*.

Uma folha de papel é um *ambiente*, e quando preenchida de alguma informação se torna enriquecida.

As letras sobre o papel são um ambiente.

A escrita manual é um ambiente e as uniformizadas letras mecânicas, outro tipo de *ambiente*.

Uma roupa é um *ambiente*, como um livro, uma escultura ou um computador.

Ambas, *razão e intuição*, são *resultantes ambientais* produzidas pelo cruzamento de diversos meios, de naturezas diferente.

A primeira selecciona e ordena hierarquicamente os elementos, a segunda toma o processo como um *todo*.

Ir à raiz das coisas, ser radical, operar o *todo*, não significa buscar a perfeição.

Significará, antes, buscar a *imperfeição*, o *mistério* e a mais plena diversidade.

Eu nadava cerca de cinco mil metros todos os dias, até mesmo durante os fins de semana.

No inverno ou no verão.

Nunca cheguei a ser um grande nadador, provavelmente porque comecei a treinar quando já era demasiadamente velho para isso.

Mas, fazia-o com amor, com empenho.

Depois de algum tempo de treinamento, nadar se tornou algo semelhante ao *yoga*: o corpo cortando magicamente a água, sendo parte dela, interagindo permanentemente com ela.

Para mim, nadar sempre foi um grande prazer.

Água e corpo.

O meu treinador tinha sido um grande nadador no passado.

Ele era bem mais que um simples treinador de natação.

Os seus ensinamentos, não poucas vezes, eram verdadeiras lições de vida.

Certa vez, reparei que numa das raias da piscina havia um rapaz que nadava com grande dificuldade.

Debatia-se sem conseguir sair do lugar.

A sua falta de eficiência era verdadeiramente impressionante.

Ele sofria com isso.

Fui até ao meu treinador e lhe perguntei por que ele não alertava o rapaz para o que acontecia.

Contou-me que já o tinha feito, mas que não teria qualquer efeito fazê-lo novamente.

Perguntei-lhe por que?

Disse-me que aquele rapaz era um *perfeccionista*, e que esse era o motivo da sua tão baixa eficiência!

Contrariado, disparei: mas eu sou *perfeccionista*!

- Não, tu não és um perfeccionista, vais fazendo o melhor que podes e vais procurando te aprimorar. O perfeccionista é aquele que não é humilde perante si mesmo, e que tenta fazer tudo certo *imediatamente*. Mas, nós sabemos que isso não é possível. Ele não aceita fazer de outra forma, porque intimamente está convencido de que pode fazer tudo correcto rapidamente. Ele não vai longe. Não conseguirá sair do lugar.

E foi o que aconteceu.

O rapaz nadou daquele jeito atrapalhado, procurando fazer tudo certo *imediatamente*, durante algumas semanas.

Até que um dia, ele simplesmente disse que não tinha *jeito* para a coisa, e foi embora.

Aquele que vai fazendo, com humildade, o seu trabalho, vai aprendendo permanentemente.

Não busca a perfeição, mas convive com a imperfeição.

O ideal nunca é alcançado, simplesmente porque não pode ser alcançado.

Simplesmente porque não existe ideal a ser alcançado.

Essa é a diferença entre o *gênio* e o *talento*.

Enquanto que para o *talento* tudo parece ser imediatamente fácil, para o *gênio* tudo é elaboração, imperfeição e cultivo.

Como uma pedra preciosa que é lapidada.

Um talento pode ser um *virtuoso*, mas apenas o gênio terá a profundidade da construção, do permanente aprimoramento.

O fazer com humildade e dedicação, com alma, sempre mais e mais, abre as mais formidáveis portas para a intuição.

Dizer que intuição não é razão não é o mesmo que dizer que não é linguagem.

Intuição opera sempre ao nível da linguagem, no seu sentido mais profundo, mas não exclusivamente no sentido da *linguagem verbal*.

Quanto mais domínio de linguagem uma pessoa alcançar, mais *sensível* será.

Mais nuances serão percebidas.

Sendo capaz de captar mais diferenças e produzindo mais dimensões de consciência.

A nossa humildade perante a vida também permite que tenhamos mais atenção aos detalhes.

Quando eu era menino, costumava lavar motocicletas para o meu irmão mais velho que, apaixonado por elas, tinha umas três ou quatro.

Lavar motocicletas nos ensina cuidar dos detalhes.

É completamente diferente de lavar automóveis, por exemplo.

Uma motocicleta tem pequenas peças cromadas, pequenos detalhes que merecem a máxima atenção.

Quando se lava uma motocicleta como se de um automóvel se tratasse, ela nunca fica *brilhante*.

Numa motocicleta, tudo é *inacabado*, tudo é permanente descoberta.

Tempos depois, em 1974, eu conheceria o livro de Robert Pirsig: *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance*.

Naquela época eu fiquei fascinado com o livro, pois vivera muito do que ele dizia.

É nos detalhes que está boa parte do sentido de *qualidade* da realização – tal como é do indivíduo que emerge o colectivo.

Sentido de qualidade que está directamente relacionado à *matéria* e à *consciência*.

Dependendo de *como* lidamos com a matéria ela nos parecerá bastante diferente.

Esse era, por exemplo, um dos princípios defendidos por Rodin.

Deve-se saber *tocar, trabalhar* a pedra – então ela magicamente se transforma, e dessa transformação surge a obra escultórica.

Referindo-se a Eugene Wigner e John Wheeler, meu querido mestre Hans Joachim Koellreutter defendia nas suas aulas que a *consciência modifica a matéria*, provocando sempre uma grande polémica.

Independentemente de fazermos uma reflexão sobre essa afirmação à luz das teorias quânticas ou das *Super Cordas*, por exemplo, o facto é que para cada um de nós, assim que temos a consciência de algo, esse algo já não é mais o mesmo.

Construímos as ideias, que nos *formam*.

Ideias de toda natureza.

Portanto, tanto o trabalho do artista como o da obra de arte é o de provocar transformação.

Enquanto o artista realiza em si mesmo um permanente trabalho de choque, se quisermos usar o termo, conscientizando-se e se transformando obsessivamente, a arte o faz em relação a toda a sociedade, gerando uma contínua metamorfose civilizacional.

O Zen nasce do Budismo, que possui dois ramos principais: o *Hinayana* e o *Mahayana*.

Ambos se fundamentam no princípio segundo o qual a única forma de atingir a *liberdade* é conhecer a nossa verdadeira natureza.

No instante em que o mundo dos fenômenos se revela enquanto ilusão em permanente metamorfose, sabemos da nossa efêmera e volátil natureza e temos um momento de descoberta.

Esse é o momento da *Iluminação*.

Desde o princípio, através da motocicleta, da piscina, do *húmus*, do número *três*, tudo está sempre envolto nessa realidade efêmera e volátil: tudo se revelando *maya*.

Revelando-nos partícula ilusória de tudo.

Assim, compreendemos o sentido Zen em tudo.

Um sentido que é *inexplicável*.

Mas esse *afastamento*, esse *olhar distanciado*, ao invés de nos colocar à margem do mundo, faz-nos livres para estarmos atentos aos detalhes mais delicados, às mais surpreendentes descobertas.

Joseph Beuys costumava afirmar que tudo possui *energia*.

Para ele, a principal concentração dessa *energia* era produzida pela atenção que dedicamos às coisas, pelo *tempo livre* que damos àquilo que *fazemos*.

Durante séculos, escultores aprenderam a escolher os materiais que iriam utilizar afirmando que dependeria daqueles materiais o sucesso da obra.

A elaboração se suportava na escolha do material, muitas vezes concentrado no primeiro acto da descoberta.

Observação – que é, já, construção.

Por um lado, uma *energia* atribuída aos materiais, antes mesmo de serem utilizados.

Por outro, a dedicação a um trabalho.

Uma divisão ilusória.

A energia atribuída aos materiais é a nossa atenção quando os escolhemos.

Quando *escolhemos* algum material, quando o projectamos numa *outra situação*, por menos importante que possa parecer, assim que diante dele nos detemos e nele identificamos alguma referência, ele já estará impregnado de *energia – conhecimento*.

Certa vez, John Cage tinha de oferecer algo a uma pessoa, numa festa de aniversário.

Pelo caminho, passou por uma lata de lixo que estava na rua, pegou ao acaso, sem pensar, displicentemente, um objecto e ele se transformou na oferenda.

Na festa, porque se tratava do John, todos acharam muita graça naquilo – uma aparente *excentricidade* do artista.

Na verdade, o factor aleatório que era, então, um elemento essencial dos estudos do John, tinha fundamentado a natureza da própria escolha.

O que valeu foi a *atenção ao acaso*.

A *energia* estava no objecto exactamente porque John tinha depositado a sua atenção no *não escolher*.

Outro detalhe importante: quando *armadilhamos* a nossa razão e conseguimos determinar algo até mesmo sem passar pela *intenção*, estabelecemos um forte vínculo com a ordem inerente à Natureza, contra a qual se evidencia a cultura.

Certa vez, quando eu nadava regularmente, já tinha terminado todos os exercícios e estava pronto para ir embora.

Na verdade, eu estava desejoso de tomar um bom duche e ir para casa.

Eu estava extremamente cansado.

Quando eu ia sair da piscina, repentinamente, o meu treinador deu um violento grito ordenando mais quinhentos metros!

Ele foi tão ríspido que eu fiquei sem reacção.

Estupefacto, voltei para a água e, francamente contrariado, nadei aqueles quinhentos metros *a mais*.

Ele caminhava ao lado, gritando comigo, corrigindo este ou aquele movimento.

Frenético.

Quando acabou, eu estava quase destruído de cansaço.

Ele estava calmo e sorridente.

Naquele momento eu fiquei revoltado com a atitude que ele tivera, pois me pareceu um profundo *desrespeito*.

À saída nos encontramos na rua.

Ele estava muito atencioso e sereno.

Aborrecido, perguntei-lhe por que tinha feito aquilo, por que gritara comigo para que eu continuasse a nadar quando eu já estava suficientemente exausto.

Com um largo e doce sorriso, respondeu-me que era assim que eu me desenvolveria.

Com muita calma e amabilidade explicou que, em geral, as pessoas têm o hábito de parar no exacto momento em que se sentem cansadas, mas que era aquele *momento a mais* que faria a diferença no futuro.

Isso pode ser perigoso em relação ao desporto sem orientação.

Muitas pessoas morrem fazendo exercícios porque avançaram demais, ultrapassaram o seu *ponto*.

Ponto de mutação.

Por isso existe um *treinador*.

Ele sabe até onde podemos e devemos ir, ou quando devemos parar – porque ele está fora do nosso *ambiente*.

Como um verdadeiro crítico.

O meu corpo, como expressão da Natureza, *disse* que estava cansado e queria parar.

O meu treinador contrariou essa *vontade* e estabeleceu um quadro cultural, uma negação da Natureza.

A única forma de sabermos como tudo é efémero e volátil, identificando os ambientes, é ter um *olhar distanciado*, ou melhor, uma *percepção distanciado* das coisas.

Aí, tudo se revelará *maya* e estaremos mais *livres*.

Os nossos limites poderão ser *desenhados* com mais fluidez.

Assim também acontece com a nossa *atenção*, quer seja em relação aos materiais, ou a qualquer outra coisa.

É preciso estar *livre*, com uma postura distanciada, para conseguir colocar isso em prática.

O *momento a mais* acontece em todas as escalas, em todos os níveis.

Acontece quando preparamos um projecto, quando sacrificamos algum momento de lazer, quando estudamos, quando assumimos a nós próprios como o nosso objecto, como o nosso *meio* por excelência.

O *momento a mais* poderia, ainda, ser representado por aquilo que eu considero como o melhor amigo de um artista: a gaveta.

Qualquer trabalho que se faz, quando acreditamos estar terminado, deve ir para uma *gaveta* e ser esquecido por algum tempo, semanas, meses, talvez anos.

Depois, ir buscá-lo e tornar a trabalhar sobre ele, questionando-o de todas as formas.

Fazendo isso quantas vezes for possível.

É esse *momento a mais*, em todas as suas manifestações, que nos desnuda a *realidade*, que produz a descoberta, a diferença, a consciência.

E essa ideia do *momento a mais* está fortemente relacionada com a condição do *sagrado*.

Como o que ocorre quando entramos, por exemplo, nas antigas catedrais Europeias.

A maior parte das pessoas que as visitam segue um itinerário estabelecido pelo ritual da missa ou, não raramente, obedece a um itinerário turístico.

Em ambos os casos, o que existe é um *tempo linear*, diacrónico, com finalidades específicas, ordenadas hierarquicamente.

Tudo é, então, *estereótipo*, todo o tempo.

O que eu mais gosto quando entro numa dessas catedrais é fazer *nada*.

Ficar ali sentado, maravilhando-me *sem tempo*.

O mesmo acontece junto ao mar, no alto de alguma montanha ou admirando alguma obra de arte.

O tempo livre é a condição primeira do sagrado.

Nas sociedades Ocidentais, modernas, praticamente tudo no comportamento humano tem sido caracterizado pelo *estereótipo*.

Desde crianças somos *acostumados, educados, viciados* nos mais variados tipos de *formatos*.

Formatos que nos permitem ser suficientemente automáticos para que operemos como organismos *auto reprodutores*.

Automaticamente.

Mais que *flanneurs: badauds*.

Cheios de pensamento.

Sem distanciamento.

Desde o nosso *comportamento* à mesa, os horários para os banhos, as *horas de dormir, horas de acordar*, até aquilo que comemos e assim por diante.

Ao longo das nossas vidas: estabelecendo o mais variado leque de *formatos*, de *estereótipos*.

No mundo feito de estereótipos não há lugar para o *tempo livre*.

Tudo passa a ser organizado em *compartimentos fechados*.

Não é preciso dizer que muito desse mundo de estereótipos surgiu com a imprensa de tipos móveis criada por Gutenberg.

A partir de então, rapidamente, o mundo foi se *dessacralizando*.

Somos menos *estereotipados* quando crianças e, portanto, muito mais abertos, muito mais *inteligentes*.

As crianças têm um potencial contemplativo, de descoberta, de maravilhamento, muito maior que os adultos.

O mundo da poesia é o mundo do sagrado.

O da literatura é o do estereótipo.

Sagrado é estar livre do tempo contado, organizado hierarquicamente, das funções estabelecidas em rígidos compartimentos. É estar livre da *uniformização*.

Sagrado é diversidade.

Poucas religiões no mundo são verdadeiramente sagradas.

O *momento a mais* rompe com o padrão, alerta-nos para uma outra escala, fragiliza-nos, tornando-nos mais próximos das crianças.

Tudo isto tem a ver com *respeito*.

A palavra *respeito* surgiu da expressão pré-histórica, Indo Europeia, **spek*, que significava mais do que *olhar, ver*.

Junto ao Latim *re* – que significa *duas vezes* – tornou-se *respeito*.

Respeito não significa *reverência*, mas atenção: *olhar duas vezes*.

Para o mundo industrial, feito de estereótipos, de linhas de montagem, o *respeito* deixou de ter muita importância.

Costumo brincar sobre os *fast-food* dizendo que alguns países têm o hábito de cultivar comidas de *plástico*, isto é, países que têm uma culinária industrial, mecanizada, *sem alma, estereotipada*.

O que eu quero dizer é que nós devemos ter uma grande atenção a tudo, um grande *respeito* a tudo o que nos cerca.

Aprendemos com tudo, mas será da nossa atitude diária com as mínimas coisas que alcançaremos um resultado interessante no futuro.

Há pessoas que comem sem perceber o que estão fazendo.

Não têm *respeito* pelo que fazem.

Há ainda um outro sentido de *liberdade*.

Quando alguém se torna mais velho, na maior parte das vezes acaba por ter uma família, um trabalho regular, uma casa, para além de compromissos de todo o tipo.

Passa a ter contas para pagar, dinheiro a receber, compromissos e mais compromissos.

É como se a sociedade o fizesse, de maneira subtil mas declarada, prisioneiro ao longo dos anos.

Até o que as pessoas vestem, ou deixam de vestir, passa ser objecto de algum tipo de compromisso.

Quando isso acontece, a pessoa deixa de ser livre.

Deixa de poder dar, livremente, o passo atrás e estabelecer, por si mesma, os seus *limites*.

Como alguém nessas condições será capaz de elaborar algo que seja *livre*?

Só há um caminho: não deixar morrer o espírito de liberdade que existe dentro de nós.

Nunca nos tornarmos velhos, fechados, aprisionados em todo o tipo de preconceito, de *compromissos*.

O espírito da liberdade significa ter um grande *respeito* por tudo, ter *atenção* a tudo, *olhar tudo duas vezes*.

Quando alguém com pouca idade se torna agressivo e cego aos encantos da Natureza, tornou-se velho – porque a juventude, antes de tudo, é uma *condição*.

Tornou-se prisioneiro de si próprio.

É por aí que alcançamos a condição do sagrado.

Quando o fazemos, estabelecemos imediatamente uma espécie de *ponte* com as pessoas, *religando-as* a si mesmas, algo como um *ritual*.

Essa noção de *respeito* está directamente ligada à do *momento a mais*, à ideia do *tempo livre*, do *livre pensar*.

Isso acontece com os concertos de música, com as instalações de arte, com alguns edifícios, com obras de arte em geral.

É quando tudo se torna, em algum sentido, *religioso*.

E, certamente por isso, é que o sagrado e o religioso são tão frequentemente confundidos.

Nessa grande complexidade, há ainda algo fundamental.

Trata-se da *ideia*: o *projecto* em si mesmo.

O *método* é essencial.

Ele dará a consistência à obra.

Mas, deve-se sempre ter em mente a *raiz da obra*, aquilo que, em última instância, é, de facto, o *estilo*.

A palavra *estilo* surgiu de um instrumento muito popular no Império Romano.

Chamava-se *stilus* e era utilizado para escrever, uma espécie de caneta primitiva.

Assim, a palavra *estilo* é, muitas vezes, tomada como uma *escritura* própria, pessoal – aquilo que dá a *personalidade* ao que fazemos, o que dá *identidade* ao que produzimos.

Personalidade e estilo são duas coisas muito próximas.

Antes do *stilus* se ter tornado num instrumento tão popular, há cerca de três mil anos, o teatro era uma actividade especialmente importante entre os Etruscos.

Mas, o palco e a própria concepção de teatro era algo razoavelmente diferente daquilo que conhecemos hoje em dia.

No teatro de então, tudo nos parecia actualmente uma grande confusão.

Tanta confusão que logo trataram de inventar uma máscara cuja função era a de *amplificar* a voz de apenas um dos personagens, de forma a ser mais facilmente *destacável* na multidão de outras vozes.

Essa máscara ficou conhecida como *per sonare*, que significava *para soar*.

Daí as palavras *pessoa*, *personagem* e *personalidade*.

Ter *personalidade* é, por essa via, é estar *destacado* dos demais.

Uma obra deve ser *identificada*, deve ser *reconhecida*, ter uma *personalidade*, um *estilo*.

Estilo, personalidade, identidade e unidade...
...tudo isso conduz-nos à *ideia raiz* da obra.

A tradição Védica se baseia nesse princípio.

Para ela, o *conhecimento* é um tecido *contínuo*, mas apenas o *descontínuo* é o que nos permite *conhecer*.

É isso o que acontece com as nossas vidas.

Apenas nos *conhecemos*, de facto, em *momentos limite*.

Somente temos a concreta dimensão do amor que sentimos por alguém, quando essa pessoa morre, desaparece.

O valor das coisas está na sua ausência.

Os *koans* Zen são isso.

A obra de arte significa a consciência da cultura, pois a coloca, sempre, em momentos *limite*.

Somos permanentemente articulados pela *diferença*.

Essa é a nossa natureza de existência.

Isso nos ensina a Cabala.

Isso nos mostrou Charles Sanders Peirce.

Tudo é feito de mudança, todo o tempo.

Assim, toda a obra de arte deve possuir um *projecto*, uma *ideia* – a sua *origem*, a sua referência de *unidade*.

Como crítica da cultura, toda obra de arte implica uma função social, mesmo que encontre-se eludida pela sua própria natureza.

Na vida, nada do que pretendemos acontece como esperamos.

Tudo é surpresa, todo o tempo.

Assim, também, tudo o que fazemos não acontece como pensávamos.

A obra de arte é uma surpresa até mesmo para quem a faz.

Essa surpresa é a descoberta, o maravilhamento, o aprendizado – momento de *Iluminação*.

Somente o artista é um indivíduo plenamente livre.