

Arte e Natureza no Budismo Japonês

Recursos Conceptuais para uma Estética do Ambiente

Tiago Mesquita Carvalho



**Dissertação Final para o Mestrado em Filosofia da Faculdade de Letras da
Universidade de Lisboa, orientada pela Professora Adriana Veríssimo Serrão e pelo
Professor Carlos João Correia.**

Setembro de 2011

Agradecimentos

Queria deixar nestes breves parágrafos o meu reconhecimento a todos aqueles que de uma forma ou doutra contribuíram para a elaboração desta tese.

À minha mãe e à minha amiga Isabel Carvalho por me terem encorajado na prossecução de estudos pós-graduados.

Ao professor Carlos João Correia pela abertura inicial demonstrada ao tema, pela aceitação do convite para orientador, pela segurança e apoio que ao longo dos estudos de investigação me foi transmitindo e pelo apoio a uma bem sucedida candidatura para uma bolsa de investigação na Fundação Oriente .

Às professoras Maria Luísa Ribeiro Ferreira e Cristina Beckert e ao professor António Franco Alexandre pelo interesse e elogios que teceram às minhas pesquisas iniciais.

À professora Adriana Veríssimo Serrão pela orientação cuidada, pelo convite à participação no projecto “Filosofia e Arquitectura da Paisagem”, com o qual tanto aprendi, pela confiança e força transmitida e pela aceitação em orientar-me novamente na bolsa de investigação da Fundação Oriente.

A todos os amigos que fiz no âmbito do mestrado, apoiando-me e comigo trocando impressões, reflexões e convívio: a Ana Nolasco, a Ana Rita Ferreira, a Andreia Cardoso, a Cristina Leal, o Josiano Nereu, a Lavínia Pereira, o Sérgio Fernandes e a Teresa Fonseca.

À Daniela Kato pelo testemunho em primeiro mão da realidade japonesa e pela amizade.

À minha mãe, aos meus irmãos, ao meu avô e às minhas avós por me terem proporcionado todas as condições para que ao longo dos anos pudesse satisfazer a minha curiosidade e pelas várias oportunidades para conhecer o maravilhoso mundo que me rodeia.

A todos, o meu sincero obrigado.

Índice

Resumo.....	5
INTRODUÇÃO	6
Apresentação	6
Objectivos e proposta de resolução	10
Estrutura e problemas abordados	12
I Capítulo	12
II Capítulo	13
III Capítulo	15
CAPÍTULO I – A NATUREZA NO ORIENTE	19
O Daoísmo.....	19
O Budismo Primitivo	29
O Budismo Mahāyāna.....	37
CAPÍTULO II – O BUDISMO E A ESTÉTICA JAPONESA	53
Budismo Hua-Yen.....	53
Budismo Shingon e Tendai.....	56
Dōgen e o Budismo Zen	62
O Budismo Japonês e as Artes	69
Saigyō	76
Bashō.....	81
Pintura Paisagista Monocromática	88
Jardins Japoneses.....	96
CAPÍTULO III – O BUDISMO, A ESTÉTICA E O AMBIENTE	107
Introdução.....	107
Aspectos da crise do ambiente	108
Recursos conceptuais: a relevância do Budismo Japonês	114
Recursos conceptuais: a relevância da Estética Japonesa	121
Estética da Arte e Estética do Ambiente.....	131
Estética do Ambiente Natural.....	139
A Estética na Arquitectura e no Urbanismo	152
CONCLUSÃO	163
Principais conclusões e estrutura argumentativa.....	163
Perspectivas de Investigação	166
BIBLIOGRAFIA.....	169
Geral.....	169
Budismo	169
Religião Chinesa	170
Budismo Japonês	171
Filosofia Oriental e Natureza	172
Arte Oriental	173
Estética do Ambiente.....	174
Ciência.....	175
Arquitectura e Urbanismo	175
ANEXOS	177
Figura 1	177
Figura 2	178
Figura 3.	179
Figura 4	180
Figura 5	181
Figura 6	182

Figura 7	183
ÍNDICE ANALÍTICO	184

Resumo

A dissertação é um exame crítico da possibilidade teórica do Budismo japonês poder fornecer recursos conceituais profícuos para a compreensão de um tipo de relação diferente com a natureza; sugerida por Lynn White, essa possibilidade poderia encetar tipologias de posturas diferentes daquelas que o autor advoga terem conduzido à crise do ambiente contemporânea.

O primeiro capítulo concerna à exposição teórica das principais ideias e pontos de partida das correntes de pensamento oriental que influenciaram o Budismo japonês.

O segundo capítulo versa sobre a especificidade do Budismo japonês e da forma como a sensibilidade estética nativa é transfigurada religiosamente através da vivência do mundo natural. Esta evidência teórica é demonstrada pela gênese de várias obras de arte de cariz naturalista, entre as quais a poesia errante, a pintura paisagística e os jardins japoneses.

O terceiro capítulo aborda a questão de como é que o Budismo japonês e a estética homóloga poderão contribuir para o entendimento e resolução crise do ambiente hodierna. Será defendido que ambos encerram a possibilidade de uma estética do ambiente semelhante à defendida por alguns autores contemporâneos e que essa mesma estética do ambiente é relevante para a compreensão crise do ambiente.

Abstract

The thesis is a critical examination of the theoretical possibility that Japanese Buddhism can provide fruitful conceptual resources to the comprehension of a different relation with nature; suggested by Lynn White, this possibility could account for somewhat different stances from those that the author sustains have led to the contemporary environmental crisis.

First chapter concerns the theoretical exposition of the main ideas of the eastern currents of thought that influenced Japanese Buddhism.

The second chapter details the specificity of Japanese Buddhism and how the native aesthetic sensibility is religiously transfigured through the encounter with the natural world. This theoretical evidence is illustrated by the genesis of several naturalist works of art, like errant poetry, landscape painting and Japanese gardens.

The third chapter addresses the question of how Japanese Buddhism and aesthetics can be relevant to understanding and resolving the environmental crisis. It will be argued that both include the possibility of an environmental aesthetics similar to that held by some contemporary authors and that same environmental aesthetics is relevant to comprehension of the environmental crisis.

INTRODUÇÃO

Apresentação

A presente dissertação versa sobre a actualidade da religião budista¹ de solo japonês como potencial contributo para a crise do ambiente que caracteriza o mundo moderno.

A crise do ambiente é crónica, ubíqua, grave e não apresenta sinais de abrandamento². Pelo efeito de multiplicação, ela é transversal a todas as actividades e comportamentos humanos. Numa primeira análise, o contributo justifica-se no âmbito da crise do ambiente necessitar pois de respostas de outras áreas disciplinares; rejeita-se assim o cariz técnico-científico que pugna pela resolução da crise do ambiente apenas por mais adição de ciência ou tecnologia, através de um *technological fix*³ que malogre miraculosamente os seus impactes a uma escala global.

Noutra perspectiva, a abordagem deste contributo enquadra-se na sequência de uma linha de investigação recente. A filosofia da natureza e do ambiente deve a sua origem à consciencialização, no século XX, da existência de uma crise global. A actividade filosófica decorrente tentou de modo diverso elucidar as causas que presidiram a tais desenvolvimentos, para depois apresentar soluções através das contribuições da ética ambiental. A ligação metodológica entre estas duas facetas não é porém necessária; a ética ambiental é para alguns autores uma ramificação aplicada de desenvolvimentos teóricos já existentes, como a ética deontológica ou a utilitarista⁴; constata a crise do ambiente mas rejeita que seja providencial uma análise exaustiva das dos conceitos e das respectivas causas com que definimos a actual relação entre o homem e o ambiente.

Parece haver porém alguma concórdia no papel mútuo da tradição judaico-cristã e da modernidade de onde brotou a ciência na influência da formação dos conceitos de natureza e de ser humano. A tese é histórica e foi primeiramente apresentada por Lynn White⁵ no seu

¹ O termo “budismo” é já em si um neologismo, que contudo manteremos por familiaridade de utilização. Assinale-se que o termo correcto é a “via do Buda” ou “via do Despertar”. Cf. Borges 2010: 9

² “The problems which taken together constitute the so-called “environmental crisis” appear to be of such ubiquity, magnitude, recalcitrance, and synergistic complexity [...]” Cf. Callicott 1987: 116.

³ “Diz-se que é só para ganhar tempo, que outras tecnologias menos duras, ou medidas de índole não tecnológica, política, jurisprudencial ou sócio-cultural, virão, mas a nossa adição ao *technological fix* é tal que nos podemos questionar se, de facto, o tempo que assim ganharmos será bem aproveitado” Cf. Martins 2011: 77.

⁴ “Superficially, environmental ethics appears to be one among several new fields of “applied ethics,” all originating almost simultaneously in the same context of curriculum reform in mid-century academic philosophy. The other principal fields of applied ethics are biomedical ethics and business and professional ethics.” Cf. Callicott 1987: 115.

⁵ “As a beginning, we should try to clarify our thinking by looking, in some historical depth, at the presuppositions that underlie modern technology and science.” Cf. White 1967: 1204.

célebre artigo “The Historical Roots of our Ecological Crisis”. Ao identificar a ciência e a tecnologia como especificamente criações ocidentais⁶, White não pretendia pôr em causa o sucesso da sua efectividade, mas sim destacar as condições e pressupostos em que assentam. White reconheceu na união da ciência e da tecnologia a junção de padrões intelectuais herdados quer de uma religiosidade específica à Europa ocidental, quer da prática e desenvolvimento de actividades baseadas em máquinas e automização⁷. Pela razão de ambas serem hoje a principal mediação entre nós e a natureza, a exposição das suas raízes permitirá pelo menos aferir se a crise do ambiente deriva de pressupostos ontológicos ou se apenas se trata de um problema ético. É graças à dimensão e à profundidade de enraizamento destes pressupostos, presentes na lógica e na linguagem, que White conclui que se a crise é devida à religião, só algo tão radicalmente influente poderá também modificar tais pressupostos⁸.

A relação entre a natureza e o homem tem estado sempre em mutação ao longo da história do pensamento; cada definição de um termo implica modificações no outro. A conceptualização da natureza, a constituição de uma sua ideia, arrima-se necessariamente numa prévia constituição da própria autonomia do homem relativamente a tudo o que até aí lhe estava, afectivamente, demasiado próximo para que fosse reconhecido como algo sujeito a leis próprias⁹. A história da relação entre a natureza e o homem é, portanto, a de um movimento pendular, de afastamento e proximidade: a necessidade do reconhecimento da natureza baseia-se na exigência de um afastamento prévio do homem dela para o seu próprio domínio e que, ao ser detalhado, impele à necessidade de uma nova proximidade. A cada período histórico correspondem assim diferentes sensibilidades que conjugam as perspectivas da física, da moral e da religião acerca da representação coeva da natureza¹⁰. É desta forma que a ideia da natureza pode receber a sua definição da ideia que o homem faz de si (o atomismo foi antes de tudo uma consequência da consciência da independência individual na

⁶ Cf. White 1967: 1204.

⁷ “Man and nature are two things, and man is master. These novelties seem to be in harmony with larger intellectual patterns. What people do about their ecology depends on what they think about themselves in relation to things around them. Human ecology is deeply conditioned by beliefs about our nature and destiny – that is, by religion.” Cf. White 1967: 1205.

⁸ “What we do about ecology depend on our ideas about the man-nature relationship. More science and more technology are not going to get us out of the present ecologic crisis until we find a new religion or rethink our old one.” Cf. White 1967: 1206.

⁹ “O historiador deve, pois, acostumar-se a esta evidência de que a Natureza só será concebida como uma realidade por si mesma na medida em que a consciência tiver conquistado uma certa liberdade em relação aos seus próprios problemas. Até essa altura, a natureza estará condenada a viver o drama humano.” Cf. Lenoble 1990: 40.

¹⁰ “[...] sabemos que toda a ideia da Natureza pressupõe, com efeito, uma complexa aliança de elementos científicos (o que são as coisas?), morais (que atitude deve tomar o homem perante o mundo?), religiosos (a Natureza é o todo ou é a obra de Deus?). Distintos ao nível da ciência livresca, estes elementos fundem-se na afectividade que domina uma época, inspiram uma forma de arte: a Natureza é também o tesouro dos poetas.” Cf. Lenoble 1990: 203.

*polis*¹¹) ou a ideia que o homem tem de si pode ser definida por via da ideia de natureza (o materialismo vingou na natureza antes de ser aplicado ao homem).

A afirmação do mecanicismo foi a de que a natureza, tendo sido criada, formava um todo compreensível que obedecia a leis matemáticas e a que o homem estava contido subtraído. A desvalorização da natureza acompanha a valorização do homem, em concreto da sua capacidade de se conceber como um autónomo “ser pensante”. Eis, em breves traços, as influências do mecanicismo: ontologicamente, cada objecto natural, independentemente da sua dimensão, é uma máquina composta por partes autónomas, cujo arranjo foi encetado pela mente de Deus e cognoscível pelos seres humanos parcialmente através da procura e identificação das leis matemáticas que regem o seu comportamento¹². Mecanizada e extirpada do seu princípio criativo, manusear e manipular a natureza é conhecê-la¹³, numa analogia herdeira da acção do relojoeiro divino. Este esquema da natureza como sistema mecânico não necessita porém da crença em Deus para se manter, continuando hoje presente no senso comum apesar da relevância de actualizações científicas contemporâneas¹⁴: a natureza devém uma amálgama de várias partes sujeitas a leis, as quais não foram, todavia, outorgadas por nenhum ser absoluto. O que se mantém é também a crença na *coisa pensante*, na substância pura constitutiva do ser humano. A noção comum familiar que temos de nós próprios assemelha-se a uma identificação que está arvorada no funcionamento dessa substância pensante: subtraímos-nos à natureza e de seguida ao nosso corpo, de modo que o nosso “sentimento de si”¹⁵ parece ser algo além de ambos, um homúnculo residual que reúne a atenção consciente dentro das nossas cabeças e que controla a acção e a consciência.

O artigo de White abriu portanto duas linhas de investigação. Por um lado, levou a que diversos autores empreendessem uma exploração genealógica de outras alternativas éticas presentes no seio do próprio Cristianismo ou de autores coevos da modernidade. Tratam-se de tentativas de investigação que intentam à recuperação de conceitos que possam precisar os

¹¹ Cf. Lenoble 1990: 98.

¹² Cf. Merchant 1983: 228.

¹³ “*I can only understand what I can build [...]* Entre os princípios filosóficos [...] que têm implícita ou explicitamente legitimado e decerto modo mesmo definido a aventura tecnológica moderna, conta-se o princípio ou axioma de Viço, o famoso *verum ipsum factum, verum factum convertuntur* (a interconvertibilidade entre o verdadeiro, por um lado, e o feito ou produzido, pelo outro [...])” Cf. Martins 2011: 83.

¹⁴ “The environmental crisis may at least in part be diagnosed as a symptom and a measure of the mismatch between the atomistic-mechanistic image of nature inherited from the Greeks, institutionalized in modern classical science and expressed in modern technology, on the one hand, and the holistic-organic reality disclosed by contemporary ecology (and in a sense by the environmental crisis itself), on the other.” Cf. Callicott 116.

¹⁵ Usamos o termo “sentimento de si”, empregue por Damásio, para designar o termo *self* da literatura empregue com frequência na literatura anglo-saxónica.

trâmites das actuais propostas em ética do ambiente.

A segunda linha de investigação tem em conta a conclusão do artigo de White; entende que ele aponta para uma reformulação e actualização da relação entre a natureza e o homem. Este compromisso de pesquisa não tem apenas uma preocupação moral; está comprometido com a verdade: a investigação de outras ontologias não está apenas secundada à crença de que daí resultariam comportamentos mais consentâneos para com a natureza, mas sim que tais comportamentos estariam em maior acordo com o que hoje acreditamos ser o estado da arte da compreensão da relação entre a natureza e o homem¹⁶: trata-se de actualizar a ética à moderna teoria ecológica.

Esta investigação inclui ainda autores que encaram as religiões orientais como capazes de providenciar um novo conceito de natureza porque baseado em pressupostos epistemológicos e categorias diferentes dos nossos e que, através de exercícios comparativos, poderão confrontar a nossa própria tradição com a contingência e as limitações dos seus próprios modelos e conceitos¹⁷.

O caso do Budismo japonês é então especialmente relevante para esta perspectiva, não só por o Japão por diversas vezes no decurso da sua história se ter voluntariamente subtraído ao resto do mundo¹⁸, mas por o Budismo possuir bases filosóficas reconhecidas cujos contributos para o conhecimento do autêntico sentimento de si são filosoficamente reconhecidos. O artigo de White, contudo, embora inaugurasse um filão de diálogo inter-religioso e civilizacional centrado na crise do ambiente, advertia também para a impossibilidade de, perante possíveis descobertas de religiões ou filosofias orientais mais apropriadas à desejável relação entre o homem e a natureza, se proceder à sua importação para o contexto ocidental; a sua potencialidade é recusada devido a essa religião estar embebida em factos civilizacionais não transferíveis¹⁹.

Na medida em que reconhecemos as observações do artigo de White acerca das

¹⁶ "These problems, which are essentially Western in provenance if not presently unique to Western civilization, are not only big, tough, and global in scope, they are peculiar in that they appear to have resulted from both (1) a fundamental (that is, metaphysical) misunderstanding of the nature of nature and (2) an exclusion of nature from moral concern or consideration in Western thought. [...] metaphysical foundations must be brought into alignment with ecology-the principal basic science of the environment-and (2) ethical theory must be enlarged so as to include within its purview both nonhuman natural entities" Cf. Callicott 1987: 116-117.

¹⁷ " [...] o conhecimento de outros paradigmas culturais e de outras formas de perceber o real revela-se imprescindível para a plena compreensão da matriz cultural onde nascemos, que só revela e ilumina os seus pontos cegos quando confrontada com a imagem devolvida pelo espelho da(s) alteridade(s)." Cf. Borges 2010: 11.

¹⁸ Cf. Berque 1994: 433.

¹⁹ "[...] Zen Buddhism, which conceives of the man-nature relationship as very nearly the mirror image of the Christian view. Zen, however, is as deeply conditioned by Asian history as Christianity is by the experience of the West, and I am dubious of its viability among us." Cf. White 1967: 1206.

possibilidades de diálogo que as religiões orientais oferecem, recusamos que a adoção dos seus conceitos esteja malograda à partida. As diferenças civilizacionais, por mais importante que sejam, não são motivo para a rejeição de ideias. Não obstante tais ideias terem tido uma génese cuja especificidade é de todo insubstituível e inimitável, o confronto intelectual, a crítica e a exploração analítica das suas perspectivas é um desiderato legítimo.

Objectivos e proposta de resolução

Se o Budismo japonês pretende constituir uma alternativa para a relação entre o homem e a natureza, isto é, de uma ética ambiental, deverá ser capaz de prover respostas ao mote de Callicott: “1) qual é a natureza da natureza? 2) qual é a natureza do homem? e 3) como deve o homem relacionar-se...com a natureza?”²⁰

O desenvolvimento das respostas a estas questões cimenta a viabilidade de uma ética ambiental associada ao Budismo japonês e redundna na relevância de dois recursos que suprem a nossa compreensão da crise do ambiente: um motivo é crítico, analisando as causas para a perpetuação da crise do ambiente; o outro é construtivo, propondo uma relação ética com o ambiente derivada de uma estética do ambiente.

É necessário pois apresentarem-se as razões que levam a que este ramo da estética deva ser considerado como uma componente basilar da filosofia da natureza e do ambiente. A actualização filosófica dos pressupostos do Budismo japonês para uma estética do ambiente permitirá ainda confrontá-la com alguns dos problemas recentes desta disciplina: a apreciação de ambientes naturais e a apreciação de ambientes construídos.

Apesar da estética do ambiente lidar com as suas próprias problemáticas, algumas delas respeitam à questão da sua própria recuperação tardia para a filosofia contemporânea²¹; os seus autores procedem à sua apologia porquanto esse exercício obriga à desconstrução crítica do próprio período de esquecimento a que esteve votada e em que a estética se confundiu com a filosofia da arte. A questão é premente porque a própria teorização da estética esteve, historicamente, associada à prioridade do belo e do sublime natural. Como tal, a teorização da estética ambiental tem estado inevitavelmente associada à da estética da arte, das suas semelhanças, diferenças e da validade dos argumentos para que aquela tenha sido preterida por esta.

A dissertação argumenta que é através da análise das obras de arte enformadas pelas

²⁰ “[...] any viable environmental ethic, it seems to me, should provide answers to three questions: 1) what is the nature of nature? 2) What is the nature of man? and 3) How should man relate...to nature? Cf. Callicott 1987: 117.

²¹ Cf. Berleant & Carlson 2004: 12-14.

ideias do Budismo japonês que se pode verificar não só a contingência de uma divisão entre arte e natureza, mas igualmente a razoabilidade da sua unificação por via de um modelo apreciativo comum, aplicável quer à arte quer à natureza. A mais-valia do Budismo japonês revela-se precisamente em sublinhar a primazia de métodos de acesso à experiência do próprio sujeito como reveladora da essência do sentimento de si e da essência das coisas²². Embora a validade de tal modelo de apreciação para as artes seja discutido, a tese orienta-se preferencialmente para o modo como esse acesso deriva para uma experiência estética do ambiente e como essa experiência assume um carácter fundador do próprio conceito de natureza anteriormente desenvolvido. É pelo estabelecimento do primado dessa experiência que se torna exequível tomá-la como o princípio de um modelo de estética participativa capaz de dirimir os diversos dualismos que opõem os conceitos de arte e de homem ao de natureza. Isto permite vários desenvolvimentos a respeito da apreciação de ambientes naturais e de ambientes construídos.

Os actuais modelos de apreciação do mundo natural dividem-se entre modelos ou dimensões cognitivas e não cognitivas; aqueles, por paralelismo com os modelos cognitivos de apreciação de objectos artísticos, consideram que a apreciação correcta do mundo natural deve ser guiada pela justaposição do conhecimento actual do que os objectos realmente são, pelo que a ciência assume um papel preponderante na escolha e apreciação de objectos naturais. Os modelos não cognitivos atribuem o critério da apreciação a outros aspectos do próprio sujeito ou a outros modelos não abrangidos pelos do paradigma científico²³. Embora alguns autores defendam que a disjunção entre estas duas alternativas seja falaciosa, a sua articulação não se encontra tratada ainda de modo satisfatório.

Serão também abordadas as consequências desta estética do ambiente para as disciplinas que lidam, intervêm e criam o espaço em que comumente vivemos e habitamos: se a oposição entre homem e natureza é inválida, existirão modos de intervenção mais congruentes que outros. Para lá do estabelecimento dos critérios de congruência, estão portanto implícitos dois corolários. Um refere-se à incoerência das correntes filosóficas que tomam a natureza ou como algo prístino e intocável, ou como algo a que deveremos retornar para ultrapassar a actual crise do ambiente²⁴. O outro concerne à necessidade de uma crítica, no âmbito das mesmas disciplinas, acerca da validade das intervenções do homem na

²² “Se o dualismo e o reducionismo são filosofias arbitrárias, torna-se vital um acesso *directo* à riqueza e à vivência interior das experiências mentais. Ora, o Budismo e, em particular, as práticas meditativas que lhe estão associadas, permitem esse acesso sem se cair no logro de múltiplas ilusões introspectivas.” Cf. Correia 2005: 10.

²³ Cf. Foster 2004: 127-137.

²⁴ Cf. Naess 1993: 193-211.

natureza. A estética do ambiente afirma-se como uma componente necessária ao extenso rol de conhecimentos e competências das disciplinas que intervêm no espaço; mais do que a prescrição ou recomendação de normas, aponta-se para a possibilidade de se estabelecer uma crítica positiva de tais espaços mistos, através da explicitação dos princípios em que se baseou o seu desenho e projecção, exemplificando-se deste modo uma das contribuições concretas da estética do ambiente.

Estrutura e problemas abordados

A estrutura da tese compõe-se de três capítulos. Correspondem, respectivamente, à apresentação dos principais conceitos fundadores do Budismo; à sua reestruturação na cultura nipónica e da sua aplicação às artes; e à defesa da relevância do Budismo e de uma estética do ambiente inspirada na estética japonesa para a crise do ambiente.

I Capítulo

A estrutura do primeiro capítulo segue a ordem cronológica da genealogia da chegada do Budismo ao Japão. Embora existam diferenças assinaláveis²⁵, quase todas as escolas japonesas foram influenciadas pela migração geográfica do Budismo; todas elas têm assim em comum a matriz primitiva dos ensinamentos do seu fundador e a reformulação da variante Mahāyāna, ou Grande Veículo; nesta variante, as escolas Mādhyamaka e Yogācāra modelaram a maioria das interpretações aquando da chegada a terras chinesas, de onde emigraram para o Japão. Neste ponto, algumas das críticas ao potencial filosófico do Budismo primitivo e do Mahāyāna para o tratamento do ambiente, como as de Rolston III²⁶, deverão revelar-se falsas. A articulação ética entre as respostas às questões de Callicott²⁷ acerca do que é a natureza e do homem deverá ao invés começar a ficar evidente²⁷.

Na civilização chinesa, o Budismo sofreu uma readaptação devido às ideias e à sensibilidade chinesa e das próprias dificuldades de tradução dos textos búdicos para o vocabulário nativo. Torna-se necessário abordar o Daoísmo por ser a escola chinesa que mais

²⁵ Cf. Arnold 1973: 65.

²⁶ "Such description suggests that phenomena face a perilous brush with extinction at the noumenal level. This description of *nirvāna* affects the valuation of phenomena" Cf. Rolston III 1987: 188.

²⁷ "[...] what exactly is an Eastern or Asian idea of nature in the general sense, and what makes this idea normatively operational? In other words, how is it brought to bear ethically? Sewn into the very word "nature" is the question as to whether there is a distinctive human nature apart from natural nature and the extent to which both can be brought under the same covering laws or at least the same metaphysical principles consideration." Cf. Barnhart 1997: 421.

influenciou a versão do Budismo chinês (o Budismo Ch'an) o qual, ao emigrar para o arquipélago nipónico, foi responsável em boa parte pela fundamentação filosófica da estética japonesa existente em obras de arte de cariz natural, à qual pretendemos extrair uma estética do ambiente. Tal não se deve por isso a que o Zen, instalado no Japão desde o século XIII, seja filosoficamente mais rico, e por isso com mais recursos para os nossos propósitos, que outras escolas de Budismo importadas anteriormente para o arquipélago, como o Budismo Shingon ou o Budismo Tendai.

Importa neste ponto dizer o que a dissertação não é: não pretende ser uma dissertação que acrescente algo de significativo aos estudos budológicos; para tal exigir-se-ia o conhecimento aprofundado de pelo menos uma das línguas dos países responsáveis pelas sucessivas germinações do Budismo²⁸. Pressupõe-se que existe já uma divulgação suficiente, de nível académico, dos tratados e ideias budistas em línguas europeias, de revistas especializadas unicamente para o estudo de religiões e filosofias asiáticas e de autores que se encarregaram da análise comparativa de pensadores ocidentais e orientais na problemática da filosofia da natureza. Acreditamos que a importância indelével de uma das línguas nativas para os estudos do Budismo não constitui motivo para recusar o esforço homólogo da sua tradução e clarificação no Ocidente.

II Capítulo

O segundo capítulo aborda as escolas japonesas com mais influência para a compreensão das abordagens artísticas: o Budismo Hua-Yen, ou Kegon, em japonês. O conceito de natureza, do homem e da respectiva relação no Budismo japonês ficará nesta fase evidenciado. O Budismo Tendai e o Shingon são referidos por serem historicamente importantes pela sua influência parcial nas artes, na meditação e por demonstrarem como a sensibilidade nativa alargou o âmbito de consideração moral através da reorientação de um debate acerca da budeidade de plantas e árvores. A perspectiva de Dōgen, um dos raros monges filósofos do Budismo Zen é apresentada. No seu conjunto, estas três escolas permitem compreender a especificidade do paradigma estético-religioso japonês enquanto articulação do Budismo com a crença indígena do Xintoísmo. O capítulo continua através de uma análise da estética presente em várias artes que envolvem explicitamente seres humanos concretos na sua relação com o mundo natural.

Na poesia são tidos em conta dois dos principais monges poetas do Japão: Saigyō e

²⁸ Sânscrito ou pali, chinês, tibetano ou japonês.

Bashō. A particularidade das suas visões da natureza é demonstrada não apenas através dos seus versos mas pela ligação dos seus versos à peregrinação pelo mundo natural. A metodologia de Bashō para o estro poético, em particular, é elucidativa da articulação entre arte e natureza que a estética japonesa encerra nas suas várias cambiantes.

A secção referente à pintura paisagista enceta com um comentário acerca das condições de aparecimento da pintura paisagística na China e da sua ligação à caligrafia; segue-se a análise de alguns quadros do monge pintor Sesshū. Devido à pintura de paisagem no Japão ter sido em grande medida importada da China, é necessário também especificar alguns textos de inspiração Daoísta sobre o método e as técnicas de pintura de paisagens e que estiveram subjacentes a muitas das obras de pintores de mestre chineses.

A respeito do jardim, a atenção recai não sobre alguns mestres jardineiros que redigiram alguns princípios teóricos da sua projecção, mas nos exemplares concretos que esta tradição do Budismo²⁹ amparou, dos quais se destacam os jardins líticos e os jardins de veraneio, muitos deles associados à arte do chá. A contribuição de David Slawson revela-se preciosa porquanto sustenta a tese da estética japonesa, aplicada aos jardins, ser transferível entre culturas por dizer respeito apenas a uma mudança perceptiva e à aquisição de um vocabulário sensorial através de formas materiais.

Não obstante, e no que toca ao tema deste dissertação, é importante referir que a sensibilidade à natureza do povo nipónico é um facto sociológico e cultural que consta da sua própria religiosidade. É dúbio, senão impossível, saber qual o sentido primeiro da causalidade entre uma estética da natureza de cariz religioso e um comportamento sensível perante o mundo natural. Este ponto é importante porque a resposta de que seria a sensibilidade nativa a implicar a adaptação religiosa tornaria a concomitante exposição filosófica numa espécie de variante cultural. É no entanto plausível que as causas da relação entre a natureza e o homem em cada cultura englobem outras condicionantes, como factores climatéricos, sociais e económicos. A investigação do conceito de natureza presente no Budismo japonês terá de reconhecer outros campos de estudos que complementem o âmbito das causas; considerar que apenas um conjunto coerente de ideias é suficiente para causar determinado tipo de atitudes é ilusório e impede a própria interdisciplinaridade. Embora algumas notas de geógrafos³⁰ mereçam uma inclusão, este trabalho também não pretende ser uma explanação da relação particular que o povo japonês teceu ou mantém com a natureza, tarefas a que a

²⁹ Dado que o Budismo japonês, como foi afirmado, está intimamente ligado a uma matriz cultural específica que ultrapassa as próprias fronteiras do Japão, entendemos que a introdução de referências a algumas datas, localidades e épocas é complementar à exposição das ideias, sob pena da sua omissão tornar excessivamente simples a complexidade de uma tradição.

³⁰ A obra de Augustin Berque, em particular.

geografia cultural, a antropologia e a sociologia são mais apropriadas³¹.

A justificação para que se mantenha a metodologia de que a análise de várias obras de arte japonesas pode de facto fornecer recursos conceptuais para uma estética do ambiente não se deve à atribuição de causalidade exclusiva ao conceito de natureza presente no Budismo japonês; a maioria das características de tais obras está em correlação directa e concordante com os conceitos de natureza e de ser humano e de outras especificidades dessas escolas, em particular da escola Zen, e assim tais conceito tornam-se fundamentais para a sua compreensão. O processo de alteração do conteúdo de ideias, de modificações nas sensibilidades e as alterações de contexto social não é feito apenas num sentido, mas é antes e também retroactivo; tudo o que podemos assinalar é se as ideias se mantêm aptas a serem discutidas, ou seja, coerentes e sistémicas, para que uma imagem mais legível de um dos domínios possa ser extraída.

III Capítulo

Uma vez que cada uma das artes referidas no segundo capítulo explora, na medida que a subentende, uma relação entre o homem e a natureza, estão assim estabelecidas as condições para a definição, no último capítulo, da 1) relevância do Budismo e da 2) relevância da estética japonesa *qua* estética do ambiente para um diagnóstico crítico da crise do ambiente e para uma proposta construtiva da relação entre o homem e a natureza. Antes de se proceder à aplicação das ideias desenvolvidas nos capítulos anteriores, é porém necessário proceder a algumas clarificações.

A primeira clarificação reporta a alguns aspectos gerais que caracterizam a crise do ambiente; o argumento é o de que se tais aspectos retratarem com fidelidade a crise, então as propostas de diagnóstico da sua genealogia e permanência e da sua resolução são especialmente relevantes e deverão ser tidos em conta. A ideia central é de que a própria crise ambiental, a par da ciência da ecologia, demonstra a falsidade do apartamento entre a natureza e o homem; ambos se insinuam um no outro, e daí o termo ambiente ser mais correcto. O ponto consiste precisamente em sermos hoje incapazes de experienciar essa insinuação da natureza em nós e de nós na natureza senão pela constatação de efeitos negativos. Neste âmbito, contaremos com a contribuição do filósofo da tradição fenomenológica David Abram, no que nos parece ser uma convergência de abordagens dada à atenção concedida ao exame da realidade experiencial íntima de cada um.

³¹ Cf. Ole & Kalland 1995: Asian Perceptions of Nature: a critical approach.

A segunda clarificação respeita à legitimidade da aplicação do conteúdo filosófico de uma religião milenar para um problema contemporâneo que não pertencia ao horizonte de problemas que essa religião se propunha solucionar. Outro esclarecimento, especialmente popular³², diz respeito à compatibilidade entre a física contemporânea, a ecologia e o budismo em geral. Este acordo é caro ao Budismo porque pode aumentar-lhe a relevância e confirmar-lhe a abordagem. Defende-se, com o apoio do filósofo da ciência Michel Bitbol que tal acordo é possível apenas numa perspectiva não realista da filosofia da ciência: reconhece-se que não podemos conhecer a realidade independentemente do método que usamos para construir juízos correctos acerca dela.

A última clarificação respeita a dois aspectos presentes numa das críticas de Rolston III acerca da inexequibilidade actual das “ideias orientais” para a valorização da natureza: por pertencerem a uma cultura estranha à nossa e por não proporem prescrições éticas concretas³³; por exemplo, embora considere relevante algumas das metáforas breves com que o sistema da escola Hua-Yen é exposto, Rolston III duvida da sua aplicabilidade normativa por excesso de abrangência³⁴. A resposta a estas críticas tem de lidar com ambos os aspectos; a respeito da impossibilidade de aplicação do Budismo japonês por pertencer a outra cultura, argumenta-se, na linha de Slawson, que a mudança de percepção defendida é passível de ser comprovada experiencialmente por qualquer pessoa; assim, ao nível da estética japonesa *qua* estética do ambiente, defende-se a importância da educação ambiental como aprendizagem da ligação ao ambiente através da atenção à realidade experiencial. A propósito da falta de prescrições éticas, recorde-se que o Budismo japonês tem sido comparado à ética aristotélica pelo cultivo da *phronesis*, ou seja, por centrar o desenvolvimento ético no próprio desenvolvimento da autenticidade do indivíduo como a fonte de juízos éticos correctos³⁵; não obstante, se a insistência da dissertação é em constituir uma estética do ambiente e da correcta maneira de apreciar ambientes naturais e construídos através da apreensão

³² Cf. Capra 1975: The Tao of Physics: An Exploration of the Parallels between Modern Physics and Eastern Mysticism.

³³ “The West awaits arguments and creative solutions that, without requiring a conversion to Buddhism, Taoism, or Hinduism, it can borrow and use as catalysts to illuminate the complexities of evolutionary ecoscience, to criticize its own valuations of nature, and to make decisions before the environmental tradeoffs it faces. My own judgment is that the East needs considerable reformulation of its sources before it can preach much to the West.” Cf. Rolston III 1987: 190.

³⁴ “At this point a nondual, inarticulate mystic union has got to go further. The candle with the reflecting mirrors is a pretty model, perhaps even a true metaphysics; but it also becomes pretty muddled when a scientist tries to mag, or an ethicist tries to value, an ecosystem with it.” Cf. Rolston III 1987: 184.

³⁵ “Buddhist ethical prescriptions have to do with attaining individual authenticity as a prerequisite to judging well in a world of suffering. In this sense, Buddhist ethics have to do with the cultivation of *phronesis*, or the conditions for *phronesis*. And, like Aristotle, Buddhists would view *phronesis* as the source of all wise, practical judgments.” Cf. Barnhart 1997: 424.

experiencial da essência dos objectos de apreciação, parece-nos que tais experiências, por não os deturparem, são já o princípio da consideração moral e da génese de atribuição de valor para com o ambiente.

A estética do ambiente proposta deverá também ser capaz de lidar com alguns dos actuais problemas dessa disciplina tal como constam nas obras de autores contemporâneos. A discussão acerca da insuficiência das teorias estéticas baseadas no modelo do desinteresse, do pitoresco e de outras provindas da filosofia de arte como tentativas de teorias capazes de dar conta da experiência estética em meio natural é uma questão essencial porque pertencente à própria história da recuperação académica da estética do ambiente; o que a proposta inspirada na estética japonesa sublinha é precisamente a contingência de tal esquecimento. De facto, a estética japonesa parece ser capaz de poder lidar com as experiências apreciativas quer da natureza, quer da arte. A resposta da tese, com o apoio substancial do filósofo Arnold Berleant, baseia-se assim na possibilidade de existir uma estética comum, que radica no carácter de uma experiência particular que Berleant define como *engagement*.

Outra questão a ser respondida respeita ao modo de apreciação do mundo natural. Aborda-se o confronto entre a abordagem não cognitiva, propugnada por autores como Berleant e Moore e a posição cognitiva, defendida por autores como Allen Carlson e Yuriko Saitō³⁶: como articular a posição não cognitivista, que sublinha a importância de uma experiência directa e envolvente do meio natural com a posição cognitivista, que defende uma mediação conceptual por via das categorias da ciência?

A última das aplicações da estética do ambiente sublinha o carácter inevitável da estética do ambiente na experiência individual de todos os dias, e como tal contribuindo para a crítica de ambientes construídos; envolve a ideia de que a presença humana, através da experiência desses ambientes, pode adquirir competências para a crítica dos princípios de desenho e projecção subjacentes, devendo por isso constituir-se como auxiliar a disciplinas como a arquitectura e a arquitectura paisagista, o urbanismo e outras actividades de intervenção no espaço.

³⁶ Cf. Foster 1999: 127.

CAPÍTULO I – A NATUREZA NO ORIENTE

O Daoísmo¹

O Daoísmo que aqui abordamos é o Daoísmo filosófico, anterior ao Daoísmo religioso, correspondendo cada um à Escola da Via (*Daojia*) e ao Ensino da Via (*Daojiao*)². Tem como protagonistas o mítico Lao-Tzu, autor do Clássico da Via e da Virtude (*Dao de jing*) e o seu discípulo Zhuangzi (séc. IV a.C.); a génese do Daoísmo neste reinado está ligada à desordem social e ao respectivo “período das cem escolas”, época fecunda em propostas que pudessem apaziguar a desordem social e política e promovessem um novo nascimento civilizacional.

Se perante o desmoronamento da ordem política a solução dos confucionistas correspondia à correcção moral por via de uma conduta ética e obediência aos deveres, o diagnóstico daoísta aponta como responsável a quebra da harmonia entre o mundo dos homens e o mundo natural. Ao se conciliar com a natureza, o homem poderia alcançar a harmonia perdida. A questão é portanto saber *no que* consiste essa natureza a ser emulada e *como* proceder a tal acordo.

O conceito fundamental de ambos os autores³ é o *Dao*. Este conceito, a par de outros como *Tien* (Céu) e *Yi* (mutação) existia já no período Shang (XVI a.C.) e está presente em várias escolas, mas foi adoptado e reformulado no Daoísmo. É traduzido⁴ para línguas europeias como via, caminho ou estrada, uma vez ser composto de dois caracteres; um (*shou*) representando uma cabeça em movimento e outro (*zhuo*) que significa “ir”, “galgar”, “ultrapassar”⁵, produzindo assim o conjunto de ambos, pela sua disposição gráfica, um movimento integrado dos pés e da cabeça. Ames nota⁶ que todos os caracteres que empregam o *zhuo* são marcadamente verbais, pelo que a combinação deverá também ter um sentido de acção ou de acontecimento. Os primeiros sinólogos traduziram-no por *Ente* ou *Razão Suprema*, Deus e até *Logos*⁷; outros comentadores, face à simplicidade da palavra Via,

¹ A respeito da questão da nomenclatura oscilar entre Daoísmo e Taoísmo, consultar Alves 2005: 38.

² Cf. Adler 2002: 43.

³ A existência de Lao Tzu pode todavia ser até uma lenda. Ver nota 41.

⁴ A língua chinesa é registada de modo assinaladamente pictórico. A propósito do alcance da tradução entre línguas indo-europeias e outras, como a chinesa, nunca será demasiado apontar para o modo de como a estrutura de cada língua parece condicionar a família dos problemas filosóficos possíveis e das suas próprias soluções. Ver os comentários de Nietzsche nos §20 e §54 do seu *Para Além do Bem e do Mal* ou o conto *Tlon, Uqbar, Orbius, Tertius* de Jorge Luís Borges.

⁵ Cf. Alves 2005: 40 e Ames 1989: 131.

⁶ Cf. Ames 1989: 131.

⁷ Cf. Mendes 1930: 85.

escolheriam este termo não fosse considerarem que *Dao* assinala não só a via mas o próprio viandante. Face à discórdia hermenêutica, e com vista a refrear a tese de uma completa traduzibilidade, julgou-se que o melhor seria manter o termo original e adiantar-lhe as particularidades escritas por Lao-Tzu. Vejamos a razão para tais discórdias.

O *Dao de jing* compõe-se, fora algumas recomendações de carácter expressamente político, de duas ordens de ideias concernentes ao carácter do universo e à conduta recomendável ao homem para se conciliar com ele. Começa apresentando o *Dao* de modo assaz abstruso:

*O Dao que pode ser expresso pela palavra não é o Dao eterno;
O nome que pode ser pronunciado não é o nome eterno.
O inominável está na origem do Céu e da Terra;
Sendo nomeado, é a mãe de todas as coisas.*⁸

A opinião geral de muitos comentadores é que a doutrina de Lao-Tzu, proposta de modo obscuro e alusivo, pode ser interpretada de modo geral, mas que a prudência recomenda qualquer certeza quanto ao seu sentido⁹. Ainda assim, parece existir, de uma maneira dúplice, um *Dao* que é, ao mesmo tempo, um princípio inefável e para além da linguagem, estando na origem do Céu e da Terra; se nomeado, é a origem de todas as coisas. Este aparente paradoxo é asseverado pela continuação do verso¹⁰. Vários outros capítulos assinalam essa a vagueza inescrutável e indeterminada do *Dao* e da sua capacidade de gerar todos os seres se nomeado; a relação do *Dao* com os seres é a de uma Mãe¹¹, misteriosa, que está presente na sua génese e que porém continua neles presente. Isto é, os seres, apesar de existentes, participam e expressam esse inominável, mesmo que tentando captá-lo ele não se revele, porque, parecendo existir materialmente, é imaterial¹²; quem o olha, escuta e toca não o vê, não o ouve, não o tinge, porque ele é incolor, inaudível e impalpável¹³. O *Dao* está sempre actuante e ausente:

*Criando-os, não se apropria deles, fá-los ser quem são e não espera nada em troca.
Reina sobre eles, deixando-os livres.*¹⁴

Dele provindo e estando nele, todos os seres a ele voltarão¹⁵:

⁸ Cf. Dao de king I. Dado que existe a possibilidade deste clássico poder ser uma compilação a várias mãos e dado a pouca informação disponível acerca de Lao-Tzu, as referências ao clássico são habitualmente feitas apenas citando o seu nome, juntamente com o capítulo.

⁹ Cf. Mendes 1930: 68.

¹⁰ “Embora tendo nomes diferentes, estas duas coisas têm a mesma origem e são ambas profundas, duplamente profundas. Abrem-nos a porta para todas as subtilezas.” Cf. Dao de king I.

¹¹ Cf. Dao de king VI, LII.

¹² Cf. Dao de king VI.

¹³ Cf. Dao de king XIV.

¹⁴ Cf. Dao de king LI.

¹⁵ “O Dao expande-se por todo o universo, mas todos os seres retornam a ele, como os ribeiros e os

*O homem imita a Terra. A Terra imita o Céu.
O Céu imita o Dao. E o Dao imita a sua própria natureza.*¹⁶

O que consta destes versos? Parece-nos que o mais evidente é o estipular claro de um limite à possibilidade de conhecimento conceptual da origem de todos fenómenos, ou seja, da abrangente realidade última que os produziu e que neles continua presente. Uma vez que essa realidade inescrutável continua neles presente, o mesmo é dizer que o seu sentido não poderá ser apreendido de modo absoluto pela linguagem. Seria contraditório dizer que essa realidade resultaria ainda de algo mais, pois isso implicaria o pressuposto de uma perspectiva que lhe fosse exterior e a pudesse objectivar. O estabelecimento de um limite, incognoscível mas originário que acarreta a impossibilidade do conhecimento do que está para lá dele, mas não a consciência de que esse limite existe. Daí uma característica do Daoísmo, e do pensamento chinês em geral, residir mais em alusões metafóricas, metonímicas e poéticas como modo de sugerir, mas não descrever, a presença dessa realidade¹⁷.

No âmbito da disputa com outras escolas acerca da melhor maneira de administrar os assuntos humanos, o Daoísmo recusa, portanto, todas as restantes propostas filosóficas rivais por estas falarem do respectivo *Dao*¹⁸ como o exclusivo e cognoscível fundamento para a paz e para a ordem social. Alguns comentadores ligam este limite do Daoísmo não ao conhecimento possível da realidade última mas à capacidade da linguagem poder ser a base de concórdia entre os homens; esta posição concerne à capacidade pragmática da linguagem moldar os comportamentos dos homens, não à sua capacidade, realista ou não, de retratar o mundo tal como ele é. Quando Confúcio defende que só a rectificação dos nomes resultará na conduta apropriada, ele está a defender e a argumentar acerca do *Dao* que considera mais correcto para essa tarefa¹⁹. O limite da linguagem avançado pelo Daoísmo estaria assim associado à (in)capacidade de um certo discurso linguístico de um *Dao* poder ser completamente regulador do comportamento social. A proposta daoísta é o abandono da intenção de dar

regatos das montanhas retornam aos rios e aos mares”.

¹⁶ Cf. Dao de king XXV.

¹⁷ “Segundo uma concepção divulgada, na China não haveria filosofia nem religião, em sentido próprio. Não se encontraria aí nenhuma das oposições conceptuais (do tipo teoria e prática, causa e efeito, fim e meios, mundo das ideias e mundo sensível) elaboradas pela Grécia e depois pela Europa. Mas, sobretudo, a China ignoraria toda a transcendência divina e oferecer-nos-ia o exemplo único de uma “imanência total e sem resto”. Cf. Faure 1999: 93.

¹⁸ Note-se que Lao-Tzu e Zhuangzi reelaboraram o conceito de Dao mas que este não lhes é de modo nenhum exclusivo. O Dao é o cerne de várias propostas para uma via virtuosa que restabeleça a ordem entre os homens. No contexto da rectificação dos nomes, um Dao é um qualquer guia linguístico para o melhor comportamento.

¹⁹ A rectificação dos nomes respeitava à correlação positiva entre a competência social de cada indivíduo e as palavras usadas por para descrever-se a si e à realidade; como tal, o uso das palavras adequadas para a definição de cada papel social redundaria no comportamento social mais harmonioso. Cf. Tanaka 2004: 193.

conta de um *Dao* nomeável capaz de incitar à harmonia social, isto é, de um *Dao* formalizável que fosse prescritivo de comportamentos.

Só que há um aparente problema com este *Dao* dos daoístas, visto que a recusa da possibilidade de comportamento harmonioso poder ser determinado por um discurso é ele próprio um discurso²⁰. A aposta de Lao-Tzu é contudo manter esse paradoxo e mostrar através dos versos do *Dao de jing* como a viabilidade da linguagem poder prescrever comportamentos é falaz e, com a vantagem do reconhecimento desse limite, proporcionar ainda o modo correcto de comportamento. O capítulo II apresenta versos que abordam uma técnica analítica comum a várias escolas orientais:

*No mundo, quando todos reconhecem o belo com sendo o belo, surge a fealdade!
Quando todos reconhecem o bem como sendo o bem, surge o mal!
É por isso que o ser o e o não ser nascem um do outro.
O difícil e o fácil são complementares.
[...] o antes e o depois são consequência um do outro.*²¹

Todos os opostos conceptuais são polares, isto é, dependem um do outro para uma articulação adequada. Num par de conceitos polares a relação é primordial e cada elemento do par tem a sua génese associada à do outro; não são, por isso, separáveis, é impossível ter um sem o outro²² e a diferença é mais gradativa do que categorial. Aplicado à linguagem, a polaridade diz-nos que qualquer *Dao* discursivo introduz um padrão de discriminação entre o que é (*you*) e o que não é (*wu*)²³, de modo que a delimitação e a categorização dos fenómenos surge e geram-se conflitos interpretativos; mas, segundo a técnica da relação polar, o que parece corresponder a um dualismo é uma ideia ilusória; a postulação de conceitos opostos em que um assume a primazia ontológica, causal ou de valor moral perante o outro é uma consequência da ignorância acerca da inevitabilidade de ambos assomarem correlativamente da linguagem.

De modo que o *Dao de jing* apresenta-nos a questão de qualquer discurso acerca do *Dao* correcto poder induzir à distinção errónea entre o que é implicitamente indiferenciado. O *Dao* deste texto é afinal que nenhum *Dao* discursivo é um guia fidedigno, sob pena de

²⁰ Cf. Tanaka 2004: 197.

²¹ Cf. *Dao de king* II. Nos Capítulos interiores a respeito da igualdade das coisas, Zhuangzi adverte: “O *Dao* está oculto em compreensão truncada. O significado das palavras está oculto por retórica floreada. É isto que gera a dissensão entre confucionistas e maoístas. O que um diz que está certo, o outro diz que está errado; o que um diz que está errado, o outro diz que está certo. Se um está certo enquanto o outro está errado, então o melhor a fazer é olhar para além do certo e do errado [...] Cada coisa pode ser *isto*; cada coisa pode ser *aquilo*. Por conseguinte, diz-se: *isto* vem *daquilo* e *aquilo* vem *disto* – o que quer dizer que *isto* e *aquilo* se deram à luz um ao outro. [...] Por isso o sábio não se incomoda com estas distinções mas busca a iluminação que vem do Céu.”.

²² Cf. Ames 1989: 120.

²³ Cf. Tanaka 2004: 198.

introduzir categorizações onde elas não existem e assim prejudicar a harmonização do homem com a natureza ou com o meio social. A coerência lógica²⁴ deveria fazer-nos abandonar a análise, não fosse a impressão de que o próprio autor do texto estava consciente deste problema e que o usou estilisticamente para mostrar a sua posição. Zhuangzi teve também consciência deste problema e interrogou-se se não haveria nenhum *Dao* de segunda ordem que fosse capaz de determinar se as diferenças estabelecidas pelos vários *Dao* discursivos eram ajustadas ou não²⁵. O problema decai para um círculo vicioso, uma vez que a única maneira de não duvidarmos das categorizações desse *Dao* de segunda ordem seria apelar a outro *Dao* de uma ordem superior. Não há a garantia de algum *Dao* poder dizer se um *Dao* discursivo de ordem inferior é apropriado ou não aos objectivos de harmonização do homem²⁶.

De modo similar²⁷, o estabelecimento do *Dao* como a inefável realidade última incorre numa petição de princípio, pois que para predicar tal realidade com essa característica é talvez já falar demais. É contudo óbvia a consciência, no *Dao de jing*, de se persistir na sugestão desse algo inclassificável e que contudo está sempre presente em cada ser. Porque a ligeireza e o até o humor com que é aludido esse algo inominável pode afinal ser não o princípio, mas a conclusão de que o acto cognitivo, nomeante da totalidade das coisas, é sempre ulterior à existência das próprias coisas, desse inominável que se concede à distinção. Porque não podemos excluir que seja o próprio acto classificativo a delimitar arbitrariamente coisas onde elas não existam. Não se pretende afirmar que a actividade classificativa da mente cria a realidade material dos objectos no mundo exterior, mas sim que a arbitrariedade das nomeações insere diferenças e selecções que acarretam o potencial de lhes atribuírem categorias ontológicas decorrentes de características epistemológicas em categorias ontológicas. A primeira é a pretensão de que os vários sistemas classificativos, mesmo quando não incompatíveis entre si, esgotam aquilo que é o classificado. A segunda propriedade, derivada da primeira, é a de uma ou várias classificações poderem ser totalmente equacionadas com a sua referência. Equivale a dizer que aquilo que algo é poder ser traduzível

²⁴ O princípio do terceiro excluído não seria aplicável na lógica chinesa, não formalizada mas implícita nos textos. Cf. Faure 1999: 66.

²⁵ “Uma vez, eu, Zhuangzi, sonhei que era uma borboleta esvoaçando alegremente aqui e ali, gozando a vida sem saber quem era. De repente, acordei, e era Zhuangzi. Sonhei que Zhuangzi era uma borboleta, ou foi a borboleta que sonhou que era Zhuangzi? Deve haver alguma diferença entre Zhuangzi e a borboleta. Este é um caso de transformação.” Cf. Capítulos Interiores: Capítulo II.

²⁶ Cf. Tanaka 2004: 202.

²⁷ O enfoque do *Dao de jing* como tratando em exclusivo de um problema linguístico é proveitoso mas talvez, face ao modo ambíguo como foi escrito, constitua uma abordagem limitativa. Face à quantidade de factos desconhecidos acerca do contexto histórico do seu autor ou autores, a possibilidade de outras leituras serem negadas seria uma rejeição infundada da sua maior riqueza: a alusão.

por um conceito ou por uma ideia. Em relação aos seres humanos²⁸, seria dizer que a ideia mais segura e informada que alguém tem de si próprio corresponde àquilo que ela efectivamente é; a imediatez com que atribuímos a realidade de uma coisa à sua descrição parece poder mais facilmente derivar se a referência for algo fixo e estável, tornando a identificação entre o que algo realmente é com o seu conceito uma articulação verosímil. Este acto pressupõe porém que a própria realidade é já composta de coisas, de substâncias, quando pode não ser o caso²⁹.

Quando esse vasto mundo dos conceitos, originalmente reflexos possíveis da natureza e de nós próprios, ganha a sua própria realidade que as referências passam a ser, ao invés, a representação de ideias. Nesta acepção, o campo de separabilidade alarga-se e difunde-se, porque aquilo que não é diferenciável na natureza, como a vida da morte, ou os predadores das presas, pode sê-lo no domínio conceptual; a polaridade inerente a todas as classificações é esquecida, e assim julgamos que a virtualidade conceptual de um pólo existir sem o seu contrário é uma possibilidade real.

A descrição paradoxal do *Dao* pode ser assim mais uma ginástica poética que adverte para a incapacidade do conhecimento classificativo proceder à apreensão do *Dao* eterno e inominável, fonte de tudo e realidade última. O acesso ao inominável e a consequente harmonização com a natureza pode todavia ser feita por outra via do que aquela unicamente conceptual; assevera-se assim que a realidade permanece connosco para lá da sua classificação. O apelo é pedagógico: verifique-se o que acontece quando se afastam as classificações ou os guias discursivos³⁰. Quer o *Dao de jing* quer os Capítulos Interiores de Zhuangzi abundam em referências à virtude (*de*) do inútil³¹ ser afinal o modo correcto de

²⁸ O tema da identidade pessoal no Oriente é frequente. Watts sugere que a principal dificuldade em compreender a filosofia chinesa passa por estarmos enformados pela nossa própria linguagem estar embebida por uma divisão entre *actores* e *actos*, que na língua chinesa não é tão clara. Cf. Watts 1960g.

²⁹ É nesta acepção que o *Daoísmo* é muitas vezes comparado como um sistema orgânico não passível de ser separável em entidades discretas, porquanto cada uma reflectir todas as outras: “Os chineses desenvolveram uma teoria da natureza como um organismo: um sistema anárquico de ordem – *wu-wei* – que não interfere com o curso dos eventos. *Li* é também a razão ou o princípio das coisas, um padrão orgânico. Quando olhamos para as nuvens sabemos que não estão desarrumadas, embora não estejam linearmente ordenadas. Elas estão até artisticamente ordenadas – agitando-se – nunca estão ordenadas erroneamente [...] é ordem mas não podemos pôr-lhe um dedo, é indefinível. *Li* é natureza como um princípio auto-ordenador mas que não sabe realmente como o faz. Cf. Watts 1960g.

³⁰ “The Chinese have developed a theory of nature as an organism: a system of orderly anarchy not interfering with the course of events. *Li* is also the reason or the principle of things, an organic pattern. When you look at clouds you know that they are not a mess although they are not linearly ordered. They are even artistically ordered – wiggling – they are never mistakenly arranged [...] it is order but we can’t put a finger in it, it is indefinable: *li* is nature as a self ordering principle but it doesn’t really know how to do it.” Cf. *Dao de jing* XXXVIII.

³¹ “Trinta raios convergentes reúnem-se no meio, formando uma roda. Mas é do vazio do centro que depende o andamento do carro. Os vasos são feitos de argila, mas é graças ao seu interior vazio que os

proceder para ter harmonia.

O homem harmoniza-se com o *Dao* não seguindo uma putativa descrição sua mas *agindo*, procedendo tal como ele: espontâneo (*wu-wei*) no seu comportamento e acção. O *Dao* produz o universo espontaneamente, não há uma força exterior que o dirija, como alude ironicamente Zhuangzi:

O céu gira? A terra é imóvel?

Será que o Sol e a Lua se iludem para conquistar posição?

Quem comanda tudo isto? Quem desvenda tudo isto? Quem cinge tudo isto?

Quem permanece inactivo e, contudo, impele as coisas para o seu curso?

Existirão alavancas e fios que as guiem inexoravelmente?

*Ou será que apenas continuam girando sem que consigam imobilizar-se por si?*³²

Cada elemento natural referido possui em si mesmo o seu princípio de movimento. Não há uma força que os comande de acordo com um plano; eles contêm em si o seu potencial de reagir naturalmente às condições, embora não de modo aleatório.

Até ao Daoísmo, os termos para natureza no sentido de mundo natural eram dados pelo termo *tian* (céu) ou pela conjunção *tian-ti* (céu e terra)³³. A noção de *tian* não refere o espaço azul acima de nós, mas o poder divino responsável pela contínua criação do universo e que no confucionismo era o responsável pelo destino dos seres humanos como um padrão para a sua conduta³⁴. Os daoístas tiram a importância pessoal a esse termo, aproximando-o assim da acepção comum de natureza através do afastamento da sua conotação divina. Lao-Tzu refere-o como sendo destituído de qualidades humanas³⁵ e como agindo através da não acção (*wu-wei*). Zhuangzi emprega o termo *ziran*, actividade espontânea, para a actividade do *Dao* que, traduzida, é semelhante a “de si mesmo tal qual” ou “auto-doando-se”³⁶. O que o *Dao de jing* parece propor é que os fenómenos naturais e o homem sejam o próprio *Dao*, isto é, os fenómenos não seriam ontologicamente diferentes dessa fonte inominável; o *Dao* não seria apenas o processo de mudança de alteração incessante das formas naturais nem o próprio princípio inaudito que os causou e que apelidamos de leis da natureza; ele seria ambos e entre eles não haveria diferença; seria pois, e em simultâneo³⁷, as respostas às perguntas

podemos utilizar. [...] É por isso que a utilidade provém do ser, mas é o não ser que lhe dá eficácia.” *Dao de jing XI*.

³² Cf. Adler 2002: 52.

³³ Cf. Parkes 1989: 81.

³⁴ “A transcendência do Céu em relação ao homem na China não procede de nenhuma exterioridade: ela não é senão a totalidade da imanência à escala do mundo inteiro”. Cf. Faure 1999, 97.

³⁵ Cf. *Dao de jing V*.

³⁶ Da tradução do inglês *self-so-ing*.

³⁷ Cf. Ames 1989: 132.

como funciona a natureza e o que é a natureza e afirmar acerca dele somente uma das respostas seria incorrecto. De modo que a harmonização com o *Dao* imutável pode ser feita no próprio reino dos fenómenos por via do modo como a natureza o demonstra, isto é, através da sua actividade espontânea, *ziran*.

Para precisarmos o sentido da harmonização do homem com o *Dao*, devemos introduzir uma outra noção, presente no *Dao de jing*, mas frequentemente negligenciada: *de*³⁸; habitualmente conotada com o conceito confucionista de potencial moral, é interpretada no Daoísmo como o poder que algo tem para agir naturalmente. A análise filológica de Ames³⁹ aponta que o significado moral dada pelos confucionistas e a contribuição inerente de um particular para o processo transformativo dado pelos daoístas são mais diferentes abordagens do *de* do que sentidos propriamente incompatíveis, porque o *de*:

[...] é pois o conteúdo transformativo e disposicional de um existente: um “assomo” autogenerativo e construtivo.⁴⁰

Uma vez que o *de* está sempre no *Dao* que age espontaneamente e que estando em todas as coisas não comanda nenhuma delas, segue-se que cada particular se comporta também como um acontecer espontâneo; como em qualquer conjunto de coisas existem vários particulares e todos eles manifestam essa espontaneidade, segue-se que cada *de* é um foco de potência do *Dao* que responde e atende aos *de* dos restantes particulares em transformação.

A ordem do *Dao* não é pois um padrão predeterminado a que todos os particulares obedecem mas sim a ordem que emerge devido a cada existente exprimir o seu *de* enquanto particularização do *Dao*. A relação *Dao-de* pode ser vista como o particular que encerra o todo expressando-se na receptividade a outros *de*. Podemos assim olhar para o *de* como a actividade espontânea de um existente se individuar no *Dao* ou como o próprio *Dao* manifestando-se através de um *de* sem propósito, mas tendo contudo em conta as particularidades de todos os outros *de*.

Funcionando a natureza deste modo, o ser humano também pode fazê-lo se se cultivar no sentido de que, não obstante use aparatos cognitivos que resumam a realidade, não os confunda com o que pretendem retratar. Trata-se de um retorno à sua natureza que é a do mundo: a natureza do homem que é estimulada a desenvolver-se pela educação e pela

³⁸ Tal deve-se a recentes escavações arqueológicas que revelaram ser o *Dao de jing* afinal um conjunto de dois textos: o *De jing* e o *Dao jing*, sendo este posterior àquele. Análises da frequência com que o termo *de* surge em cada livro também corroboram a sua importância.

³⁹ Cf. Ames 1989: 125.

⁴⁰ “*De* then is the transforming content and disposition of an existent: an autogenerative, self-construed “arising”. Cf. Ames 1989: 125.

sociedade (*ren xing*) é fictícia e arvora-se por sua vez na natureza celestial (*tian sheng*)⁴¹, considerada mais fundamental e autêntica. Agir como o *Dao* se individua num *de* é, então, por analogia, remontar à raiz que age não-agindo deliberadamente (*wu-wei*). O termo *wu-wei* é composto da partícula negativa *wu*, e *wei*, que significa “acção”, “construir”, “fazer”, “esforço”, “tensão” ou “tarefa”⁴². Pode ser entendido como acção não assertiva⁴³, como uma acção que conjuga a própria particularidade com aquela em que age através da apreciação do respectivo *de*.

A diferença mais assinalável para o *de* confucionista é que esta capacidade do ser humano no Daoísmo expande-se para lá da esfera moral e alarga-se a outros campos de aplicação. Muitos dos exemplos que Zhuangzi emprega usam artesãos, animais, recém-nascidos e vagabundos, no sentido de que estes últimos, tendo-se libertado dos laços sociais, ganharam um comportamento mais livre porque genuíno:

*[...] De modo a preservar o Dao da tua natureza, consegues manter-te puro, sem perderes a tua verdadeira natureza? [...] Parar tranquilamente, esvaziando-te? [...] Assemelhar-te a um recém-nascido? [...] Ele olha fixamente o dia inteiro, sem um desvio de olhar, porque o seu espírito não é atraído pelas coisas exteriores. Assim, quando sai à rua não sabe aonde vai, não compreende porque motivo está sentado, muda em unísono com as coisas exteriores, sem oferecer resistência. Acabo de te descrever a maneira de preservares o Dao da tua natureza.*⁴⁴

Ou ainda:

Xu Wugui, no decurso de uma audiência com o marquês Wu de Wei, assim falou:

*Deixe-me tentar explicar a Sua Alteza como avalio a qualidade dos cães. Aos cães de disposição inferior basta terem o suficiente para comer, nisto são muito semelhantes aos gatos selvagens. Os cães de qualidade média têm grandes ideais e uma enorme arrogância; já os de qualidade superior, parecem esquecidos da sua própria existência.*⁴⁵

No sentido acima descrito, Zhuangzi alude a uma equivalência entre uma perda da auto-consciência e uma harmonização total da actividade. A actividade discriminativa retira-se, mas a mente, continuando presente, não interfere doravante com a actividade; e é nessa acepção que o *Dao* se expressa, lesto, através de um particular, *de*. Se equivalermos o sentimento de si comum com a identificação que fazemos com a ideia de nós próprios, o sentido daoísta da verdadeira natureza do ser humano é então aquele em que a mente não se reduz ao processo consciente dos pensamentos, mas integra ou recupera-se por um substrato

⁴¹ Cf. Alves 2005: 155.

⁴² Cf. Watts 2000: 35.

⁴³ Cf. Hall 1989: 109.

⁴⁴ Cf. Alves 2005: 128.

⁴⁵ Cf. Alves 2005: 155.

mais básico, cujo melhor testemunho é talvez a perícia experiente do atleta ou do artífice em responder às necessidades do momento ou do material sem escrutínio, lendo-os sem alfabeto⁴⁶; o conceito de Deus como um supino e ilimitado intelecto seria assim, nesta acepção, mais semelhante ao do artista divino cuja espontaneidade é tão perfeita que dispensa qualquer exame consciente do que ao de um relojoeiro ou arquitecto divino que tendo primeiramente elaborado as leis da natureza, procede à feitura do mundo⁴⁷.

Liberto de uma consciência que teima em mediar esquematicamente a sensibilidade, o homem que o Daoísmo pretende sugerir é aquele que pode expressar a sua natureza primordial (*tian sheng*) pelo seu *de*, tal como os elementos naturais o fazem, sem cálculo ou obedecendo a um plano; o *de* é o poder criativo que amplia a dimensão do particular por este se tornar contíguo aos constituintes do que o rodeia⁴⁸. Da perspectiva do particular há um alargamento difuso nos constituintes de um dado conjunto, mas da perspectiva do próprio conjunto é *aquela* particular que está a ser actuado.

Para recuperar esta sensibilidade actuante, Zhuangzi alude ao jejum da mente:

*A mente do homem perfeito é como um espelho. Não apanha nada. Não espera nada. Reflecte, mas não segura. Por isso o homem perfeito poderá agir sem esforço.*⁴⁹

O Daoísmo propõe assim que o conhecimento íntimo da natureza e do sentimento de si de cada ser humano estão interligados e cuja harmonização não reside no conhecimento concomitante de factos representacionais, dados pela sua abstracção em sistemas conceptuais. A alternativa é um jejum ou um vazio de projecções mentais desnecessárias que revela simultaneamente a natureza primordial de cada um e a instalação no *Dao* através da activação do *de* respectivo que integra as naturezas ou as actividades espontâneas de todos os outros existentes do seu contexto. Uma vez que este não pode ser conhecido discursivamente mas não obstante está presente, a única forma de contacto é a que age espontaneamente como ele, em não-acção (*wu-wei*), um campo *Dao-de* em que o individual não se anula no todo mas o constitui:

⁴⁶ Também apelidado de *wu-nien*, não pensamento. Cf. Watts 1995: 36.

⁴⁷ "We should rather think of God as the one whose spontaneity is so perfect that it needs no control, whose inside is so harmonious that doesn't require any conscious scrutiny." Cf. Watts 1995: 43.

⁴⁸ Cf. Ames 1989: 131.

⁴⁹ Cf. Capítulos Interiores VII – O Rei Sábio. Outra passagem é a seguinte: Yen Hui indagava Confúcio a propósito dos concelhos a dar ao príncipe de Wei. "Posso, então, perguntar-te o que fazer? Confúcio disse: «Deves fazer jejum. [...]» Yen Hui disse: «A minha família é pobre. Não bebi vinho nem comi carne durante muitos meses. Não é isso jejuar?» Confúcio replicou: «Isto é o jejum que se faz para os rituais, não o jejum da mente.» Yen Hui disse: «Posso perguntar o que é o jejum da mente?» Confúcio respondeu: «A tua vontade tem de ser una. Não ouças com os teus ouvidos, mas com a tua mente. Os ouvidos só podem ouvir, a mente só pode pensar, mas a energia vital está vazia, receptiva a todas as coisas. O Dao habita no vazio. O vazio é o jejum da mente».

*Os académicos de tempos antigos diziam que a mente era originalmente vazia, e apenas por isso é que podia responder às coisas naturais sem preconceitos. Só a mente vazia pode responde às coisas da natureza. Embora tudo ressoe na mente, a mente deve ser como se nunca tivesse ressoado, e as coisas não se deverão manter nela. Mas assim que a mente tiver recebido impressões das coisas naturais, elas tendem a ficar e não a desaparecerem, deixando assim traços na mente. Ela deve ser como um desfiladeiro de um rio com cisnes voando por cima; o rio não deseja reter o cisne, mas a passagem do cisne é esboçada pela sua sombra sem qualquer omissão.*⁵⁰

No caso do ser humano, a experiência de harmonização pode ser de carácter estético, no sentido em que é uma expansão da particularidade de cada um que respeita, porque vai de encontro articulado às naturezas de outros particulares. O caso do oleiro que modela o barro informe seguindo a sua particularidade intrínseca resulta numa peça que expressa quer o *de* do barro quer a capacidade manual do oleiro.

Terá sido talvez este carácter do Daoísmo e, mais tarde, do Neo-Confucionismo que, integrando ainda as influências do Budismo, acabou por limitar não a pesquisa empírica mas a génese da ciência tal como a conhecemos na próspera civilização chinesa⁵¹; não há o princípio de que as formas são constituídas ou redutíveis a uma ou várias substâncias, apenas que elas se processam de modo similar e que provêm da mesma fonte; mas o *Dao*, como foi dito, não é apenas essa génese inominável, é também o modo como a natureza se transforma e como o ser humano, expressando o seu *de*, pode harmonizar-se com o *Dao*. Por haver implicitamente algo que unificava o homem e a natureza, não houve um afastamento suficiente entre esses dois pólos da relação para que um fosse constituído como objecto cognoscível por matematizações ou outras objectivações⁵².

O Budismo Primitivo

O Budismo⁵³ japonês é um conjunto territorial das muitas variantes de uma tradição religiosa fundada na Índia. Contava já com cerca de um milénio de existência quando chegou ao arquipélago nipónico no séc. V d.C., após ter atravessado impérios, conflitos e

⁵⁰ "Scholars of old time said that the mind is originally empty, and only because of this can it respond to natural things without prejudices. Only the empty mind can respond to the things of nature. Though everything resonates with the mind, the mind should be as if it had never resonated, and things should not remain in it. But once the mind has received impressions of natural things, they tend to remain and not to disappear, thus leaving traces in the mind. It should be like a river gorge with swans flying overhead; the river has no desire to retain the swan, yet the swan's passage is traced out by its shadow without any omission." Cf. Watts 1991: 76.

⁵¹ Ver, a este propósito, a *opus magnum* de Joseph Needham, *Science and Civilisation in China*.

⁵² Cf. pág. 4.

⁵³ Cf. nota 1.

desenvolvimentos hermenêuticos que, embora modificando alguns dos seus aspectos, lhe proporcionaram fertilidade e confirmaram a elevada plasticidade que o Budismo possui. Para o caso, importa assinalar quais as características filosóficas presentes no seu aparecimento e na sua evolução que se conservaram para o contexto japonês, para que possamos assim identificar um conceito de natureza. O termo “primitivo” pretende tão só designar o contexto em que o seu fundador divulgou a sua doutrina e que constitui a raiz de todas as posteriores ramificações e divulgações através dos textos sagrados compilados no cânone dos textos sagrados, os *sūtras* Tripiṭaka.

Siddhārtha Gautama viveu no séc. VI a.C. no actual território nepalês, numa época profundamente influenciada pela cultura védica; abandonando a vida lauta de príncipe ao ser confrontado com as marcas do envelhecimento, da doença e da morte⁵⁴, empreendeu esforços ascéticos na tentativa de alcançar uma paz que anulasse tais constrangimentos existenciais⁵⁵. O caminho escolhido, embora original para alguém habituado às vivências da corte de um pequeno reino, era uma prática comum na Índia de então. Imerso na vida religiosa e cultural do Hinduísmo, Gautama, como muitos outros, seguiu uma via de libertação que visava desvelar as causas do sofrimento inerente à vida humana; a tradição oral hinduísta, que Gautama aprofundou com os seus companheiros, oferecia um conjunto de práticas de concentração para o alcance da libertação e uma panóplia de interpretações provindas dos Upanishades acerca do real significado dessas experiências meditativas. Em traços largos, tais práticas visavam atingir o estado de *mokcha*; este termo refere a libertação do sofrimento inerente à vida humana através da compreensão de que a alma individual, *ātman*, é idêntica à raiz ôntica de todos os fenómenos e seres, ao absoluto, e que no Hinduísmo é comumente designado por Brahman; a caracterização desse fundamento último e a metodologia para a reunião com a alma individual variam bastante na riqueza religiosa da tradição hinduísta; O que é importante reter é que o influente enquadramento cultural em que Gautama se encontrava providenciava já um fundamento explicativo e uma rede de conceitos construídos de forma a dar conta do sentido dessa experiência. É sempre a experiência que valida, ou sustenta, o conteúdo das estruturas que a tentam expor.

Foi a abordagem empírica e crítica à experiência de libertação que permitiu ultimamente a Gautama uma reavaliação dos conceitos envolvidos para descrevê-la⁵⁶ e, por

⁵⁴ Cf. Gonçalves 1976: 36-37.

⁵⁵ Cf. Burns 2006: 24.

⁵⁶ “A tradição budista é a de um conhecimento da realidade mediante uma experiência analítica e meditativa que, podendo num sentido dizer-se interna e pessoal, não se pretende menos rigorosa e potencialmente objectiva, na medida em que pode ser verificada e reconstituída por todo aquele que se coloque nas condições requeridas por ela, seguindo para isso os métodos analíticos e meditativos

consequente, do próprio caminho para a libertação do sofrimento humano. Foi a partir da sua própria experiência de iluminação que Gautama doravante ficou conhecido como o Buda, o acordado, ou despertado.

É portanto comum dizer-se que a percepção da realidade no Budismo é uma consequência da experiência de iluminação do Buda. Tal aponta para a própria condição do Budismo encarar a experiência pessoal como a última autoridade para a avaliação crítica de conceitos, e como tal, pretere o poder das escrituras por uma comprovação pessoal⁵⁷ e empírica⁵⁸. Longe de constituir uma cedência à subjectividade ou a uma mera psicologia, a filosofia do Buda arvora-se num exame minucioso do funcionamento da mente porquanto expondo uma metodologia com vista ao alcance dos benefícios soteriológicos dessa experiência.

Existem tradicionalmente duas maneiras de expor a doutrina do Buda; as três marcas da existência e as quatro nobres verdades diferem mais no tom do que no conteúdo e são mais categorias de experiência do que um sistema de crenças. A primeira maneira é talvez mais filosófica e abstracta, enquanto a segunda apresenta um carácter mais prescritivo, ao estilo médico, de diagnóstico da doença, identificação das suas causas e da possibilidade efectiva de cura. Tentaremos expô-las conjuntamente, sublinhando as implicações de um conteúdo experiencial especial – o *nirvāna*⁵⁹ – para a libertação das contingências existenciais e para a própria visão budista acerca da natureza da realidade.

Referimo-nos acima a Buda como o acordado; de facto, a raiz desse título, *buddh*, significa em sânscrito despertar, ou saber⁶⁰. A questão é então saber do que é que Gautama acordou, ou para o que é que acordou. Somos assim necessariamente levados a uma primeira caracterização da realidade em que se encontrava o próprio Buda antes do seu despertar. Uma das três marcas da existência é a impermanência, *annica*. Afirma que toda a realidade fenoménica está sujeita a um contínuo fluxo de transformação, sem que nada se conserve

estabelecidos ao longo de gerações de experimentadores e sábios da mente, com resultados notavelmente convergentes e consensuais [...]” Cf. Borges 2010: 24.

⁵⁷ Cf. Inada 1988: 261.

⁵⁸ “Do not go upon what has been acquired by repeated hearing; nor upon tradition; nor upon rumor; nor upon what is in a scripture; nor upon surmise; nor upon an axiom; nor upon specious reasoning; nor upon a bias towards a notion that has been pondered over; nor upon another's seeming ability; nor upon the consideration, "The monk is our teacher." Kalamas, when you yourselves know: 'These things are good; these things are not blamable; these things are praised by the wise; undertaken and observed, these things lead to benefit and happiness,' enter on and abide in them.” Cf. "Kalama Sutta: The Buddha's Charter of Free Inquiry", tradução do Pali por Soma Thera. Access to Insight, 7 June 2010, <http://www.accesstoinsight.org/lib/authors/soma/wheel008.html>.

⁵⁹ A natureza última da realidade, na experiência búdica, é “uma experiência livre de qualquer pressuposto ou referência, transcende completamente qualquer teoria, conceito e palavra, comos de “si”, ser e não ser”. Cf. Borges 2010: 15.

⁶⁰ Cf. Watts 1995a: 32.

imutável ou constante. Para o ser humano, tal significa em especial o abandono da crença de que possui uma alma imortal que possa esquivar-se aos processos que atravessam qualquer ser. Se transferida para a existência de todos os seres sencientes⁶¹, essa efemeridade processual é concebida como *samsāra*, o processo do nascimento, da vida e da morte. Em Watts⁶², *annica* não significa tanto impermanência, mas sim que a própria realidade é lábil à classificação; note-se porém uma dúplici conotação associada a essa impermanência: à falta de fixidez de qualquer fenómeno material ou mental opõe-se, por parte da consciência iludida, a inevitável objectivação e padronização de elementos constitutivos dessa realidade, e que aparentam desse modo encerrar alguma constância; por outro lado, este movimento classificativo e aparentemente inevitável imposto à realidade impermanente é acompanhado por uma componente anímica que se fixa quase de imediato a tais classificações como se elas fossem reais. Chegamos assim a outra marca da existência, o facto dela implicar *dukkha*, e que coincide também com a primeira nobre verdade: a constatação das agruras presentes em qualquer vida. Habitualmente traduzida simplesmente por sofrimento, *dukkha* inclui também insatisfação ou frustração, na medida em que a impermanência do mundo está em flagrante contraste com os desejos e afectos humanos por segurança e felicidade intermináveis⁶³, de maneira que qualquer hipotético ponto de apoio revelará ser inviável por estar sujeito à mudança e por, em última análise, ser uma abstracção errónea, mas utilitária, acerca da realidade.

Se há *dukkha*, deve então haver um movimento volitivo que sopesa o estado possível dos objectos de afecto ou de classificação com o seu actual estado: a frustração só surge através da comparação entre o estado actual de coisas e o que gostaríamos que realmente fosse o caso. A segunda nobre verdade aponta para *trishna* como o agente móbil dessa comparação entre o que é e o que gostaríamos que fosse, e que se auto-perpetua em múltiplos sentidos. Traduzida à letra, *trishna* significa sede, no sentido de desejo ou apego por tudo aquilo que supostamente poderá apaziguar um mal-estar ou melhorar a situação pessoal do sequioso. Este apego ou desejo não respeita apenas a eventuais posses materiais ou por

⁶¹ Os seres sencientes, no Budismo, são de facto aqueles dotados de consciência por serem compostos pelos cinco agregados (*skandhas*), entre os quais se encontra o agregado consciência. É por este motivo que também estão sujeitos ao *samsāra*.

⁶² Cf. Watts 2000: 60.

⁶³ " Suffering, as a noble truth, is this: Birth is suffering, aging is suffering, sickness is suffering, death is suffering, sorrow and lamentation, pain, grief and despair are suffering; association with the loathed is suffering, dissociation from the loved is suffering, not to get what one wants is suffering — in short, suffering is the five categories of clinging objects." Cf. "Dhammacakkappavattana Sutta: Setting in Motion the Wheel of Truth" (SN 56.11), tradução do Pali por Piyadassi Thera. Access to Insight, 14 June 2010, <http://www.accesstoinsight.org/tipitaka/sn/sn56/sn56.011.piya.html>.

sentimentos e emoções agradáveis, mas engloba igualmente o espectro alargado de tudo aquilo que pela sua presença poderia tornar a situação pessoal mais próxima da cogitada. A imaginação, por exemplo, invoca tais estados desejáveis e sobrepõe-nos e contrasta-os com a situação presente, concluindo que deverá alcançá-los. Não se trata da simples e comum ambição, mas antes da estipulação de uma dependência estrita da consumação de um determinado desejo como indispensável para a felicidade e, em simultâneo, da crença na existência do objecto desse desejo; a crítica do Buda perpassa pela crítica à necessidade dessa dependência como assente numa postulação falsa de um qualquer objectivo a ser atingido, na medida em que o malogro desse fim gera também *dukkha*⁶⁴; e, talvez mais relevante, mesmo o alcance desse objectivo, embora possa resultar numa satisfação provisória, gerará novas dependências de outros desejos e objectivos a serem alcançados algures no futuro. Uma vez mais, a recusa de ver tais desejos como pontos abstractos colocados algures num futuro, por sua vez também abstraído da realidade concreta, é um sintoma da ilusão de se considerar que existem elementos ou estados de coisas imutáveis e separáveis da impermanência da realidade. Cada acção é assim executada na expectativa da prossecução de um fim que por sua vez se desdobrará em novas ambições e planos. Enceta-se por isso toda um ciclo dinâmico e recorrente de gerações e cessações.

É a denominada cadeia da vida ou do tornar-se (*bhava*), habitualmente dividida em doze etapas ligadas causalmente, e que é bastante útil para a interpretação do prolongamento de um ser senciente no do *samsāra*. Numa interpretação mais contemporânea, a cadeia de causalidade é também uma metáfora para uma microscópica e subtil epistemologia que acontece a cada poucos segundos e que condiciona a visão da realidade de cada ser senciente⁶⁵. O ponto é que não há uma etapa preferencial em que o processo comece e acabe, pois qualquer uma é em simultâneo uma causa das seguintes e um efeito das anteriores, pelo que o sentido de causalidade que as interliga terá de ter em conta esta interdependência. Se pelo menos uma das etapas fosse apenas uma causa, implicaria, dado todas elas pertencerem a um ciclo, que outra não teria um efeito, o que, pelo que ficou dito, é contraditório. Segundo o texto *Kuddaka-nikaya* do cânon Pali, o Buda refere-se ao modo como cada etapa se interliga a todas as outras através da chamada *pratīyasamutpāda*⁶⁶, traduzível como lei da origem dependente ou génese interdependente dos fenómenos:

“Existe o caso em que um discípulo observa: quando isto é, aquilo é. Do surgimento disto advém

⁶⁴ “A meu ver, não devemos confundir “sofrimento” com “dor”, mas, antes, com a percepção de que toda a nossa experiência, qualquer que ela seja, é condicionada e finita.” Cf. Correia 2005: 23.

⁶⁵ Cf. Takakusu 1975: 30.

⁶⁶ Cf. "Khuddaka Nikaya: The Collection of Little Texts", editado por John T. Bullitt. Access to Insight, 17 April 2011, <http://www.accesstoinsight.org/tipitaka/kn/index.html>.

*o surgimento daquilo. Quando isto não é, aquilo não é. Da cessação disto advém a cessação daquilo. Por outras palavras: da ignorância como uma condição necessária advém fabricações. Das fabricações como uma condução necessária advém a consciência. Da consciência como uma condição necessária advém o nome-e-forma. Do nome-e-forma como uma condição necessária advém os seis órgãos dos sentidos. Dos seis órgãos dos sentidos como uma condição necessária advém o contacto. Do contacto como uma condição necessária advém o sentir. Do sentir como uma condição necessária advém o desejo. Do desejo como condição necessária advém o apego. Do apego como condição necessária vem o devir. Do devir como uma condição necessária vem o nascimento. Do nascimento como uma condição necessária, advém então o envelhecimento e a morte, a tristeza, a lamentação, a angústia e o desespero. Tal é a origem de todo este conjunto de pressão e sofrimento.”.*⁶⁷

Esta lei é uma explicação que persiste em todas as escolas do Budismo e por vezes é a abordagem da *pratīyasamutpāda* que mais fortemente distingue uma escola de outra. A do Budismo primitivo é, genericamente, uma análise de tónica mais existencial com particular atenção para a maneira como as motivações e condicionantes volitivas levam ao sofrimento; a consciência adquire tais sentidos volitivos presentes na vontade de viver e mantém-nos pela fabricação de entidades ideais que parecem adquirir independência causal.

O Buda começa a sua análise na etapa da ignorância, que em sânscrito se designa por *avidyā*, o negativo (*a*) de alguém que vê, sabendo (*vidyā*). Esta etapa costuma ser a primeira analisada, uma vez que em ambas as perspectivas da cadeia do devir ela está presente; numa, por coincidir com a entrada de qualquer ser na existência por via das condicionantes que presidem ao seu nascimento; no modo de análise mais epistemológico, como uma etapa em si mas que continua difundida em todas as outras. A *avidyā* concerne ao desconhecimento das marcas da existência e às duas nobres verdades já abordadas, mas também à derradeira marca da existência e princípio fundamental do Budismo, que o distingue definitivamente do Hinduísmo: a crítica do comum sentimento de si, que o homem interpreta tacitamente como sendo a sua essência, e que no Hinduísmo é também considerado ilusório, podendo ser desvelado experiencialmente até ser identificado com o *ātman*.

Nada há no homem que possa ser apreendido como a sua essência substancial e que persista à impermanência do mundo (*anātman*). É importante enfatizar que o Buda não negou a possibilidade de um verdadeiro sentimento de si,⁶⁸ apenas que este é habitualmente

⁶⁷ Cf. *Vera Sutta: Animosity* (AN 10.92), tradução do Pali por Thanissaro Bhikkhu. Access to Insight, 4 July 2010, <http://www.accesstoinsight.org/tipitaka/an/an10/an10.092.than.html>.

⁶⁸ “[...] o que o Buda vai negando sucessivamente é que cada um dos elementos condicionantes da nossa experiência seja ele próprio a nossa identidade. E quando interrogado directamente sobre a sua natureza [da identidade pessoal], Siddhatta Gotama prefere manter o silêncio alertando para os perigos da especulação.” Cf. Correia 2005: 30.

identificado com um dos *skandhas*⁶⁹, como algo estático e que por conseguinte não pode existir, porque tudo o que há está sujeito a condições, e portanto, à mutabilidade. Como tal, o autêntico sentimento de si não pode ser identificado com a percepção, com as ideias, com a vontade e com a consciência⁷⁰. O apego não tem referente. E é por isso que a *avidyā*, se combinada com uma errônea essência pessoal subtraída a toda e qualquer condição, acaba por se apegar e perseguir particulares substancializados supondo-os capazes de suprir a sua busca. Segundo o que ficou dito, a atitude do controlo mais não é do que uma profunda ilusão de uma essência abstraída querer agarrar as essências que julga ter abstraído⁷¹.

É por esta genealogia que se processa a separação do experienciador da experiência. Sem a postulação de algo que antecede a experiência, no sentido de esta lhe acontecer, de lhe ser um predicado, haveria apenas o fluxo contínuo do real, sem um sujeito que o queira controlar ou dirigir e sem um sujeito passivo que o sofra. Nada há para agarrar e não há ninguém que possa agarrar⁷². É pela inclusão no entendimento das três marcas da existência que, segundo o Buda, a libertação do ciclo do devir por extinção da *avidyā* pode acontecer. Tal constitui a terceira nobre verdade, a constatação da possibilidade do fim da frustração pelo alcançar do *nirvāna*. Implica uma dupla transformação, existencial e epistemológica, devido a uma íntima compreensão, no domínio da experiência, da transitoriedade de todas as etapas que compõem a cadeia do devir, ilustração do *samsāra*. Ver as coisas tal como elas realmente são é experienciar os fenómenos físicos e psíquicos da cadeia do devir na sua relacionalidade transiente assomando momentaneamente, mas sem que haja dicotomização de elementos da experiência em termos de existência ou não existência, já que tal implicaria o apego a um

⁶⁹ “Os cinco agregados [...] designam as energias psico-físicas em constante mudanças e interdependência cuja associação provisória compõe aquilo que na experiência não iluminada, condicionada por estes mesmos agregados, surge como um “ser”, um “indivíduo” ou um “eu”. A sua aparente unidade simples é assim um composto de vários elementos que só existem interacção e não de modo autónomo.” Cf. Borges: 2010: 59.

⁷⁰ “Insofar as it is empty of a self or of anything pertaining to a self: Thus it is said, Ananda, that the world is empty. And what is empty of a self or of anything pertaining to a self? The eye is empty of a self or of anything pertaining to a self. Forms... Eye-consciousness... Eye-contact is empty of a self or of anything pertaining to a self. The ear is empty...The nose is empty...The tongue is empty...The body is empty...The intellect is empty of a self or of anything pertaining to a self. Ideas...Intellect-consciousness... Intellect-contact is empty of a self or of anything pertaining to a self. Thus it is said that the world is empty.” Cf. “Suñña Sutta: Empty” (SN 35.85), tradução do Pali por Thanissaro Bhikkhu. Access to Insight, 30 June 2010, <http://www.accesstoinsight.org/tipitaka/sn/sn35/sn35.085.than.html>.

⁷¹ Cf. Inada 1988: 264.

⁷² “Ignorando o “espaço” infinito da “vacuidade”, a mente substitui à experiência primordial da consciência, “sem centro nem periferia”, a de um “ponto de referência central a partir do qual tudo é percebido” e que se apropria de todas as experiências como as suas experiências. Nasce assim a ilusão de haver um “observador”, o ego-sujeito, a ilusão da identidade subjectiva. [...] Nasce assim a ilusão de haver objectos distintos, a ilusão de alteridade objectiva, que assume duas formas, a dos fenómenos ditos externos e a dos fenómenos ditos internos.” Cf. Borges 2010: 42.

desses termos; a mente não fixa factos ou divide acontecimentos como se estes contivessem uma substância, ou a sua ausência, que justificasse tal classificação essencialista ou niilista; como tal, seria absurdo que o próprio estado de *nirvāna* fosse algo de classificado ou conceptualizado. Em termos soteriológicos, este estado implica um fim de *dukkha* e a emergência da compaixão por todos os seres sencientes. O Buda sublinha que o propósito não é acatar uma posição metafísica acerca do mundo, da mente ou da vida além da morte⁷³. A experiência permanece o critério para uma visão correcta da realidade, obviando os extremos metafísicos da existência⁷⁴ e da não existência ou, soteriologicamente, do sensualismo hedonista e do ascetismo insalubre:

*Há, monges, um não nascido – não tornado – não criado – não fabricado. Se não houvesse esse não nascido – não devido – não criado – não fabricado, não haveria o caso da emancipação do nascido – devido – criado – fabricado poder ser discernida. Mas precisamente por haver um não nascido – não tornado – não criado – não fabricado, a emancipação do nascido – devido – criado – fabricado é discernida.*⁷⁵

É o chamado caminho do meio, o *madhyamā-pratipad*. Para que *dukkha* seja aniquilado e o *nirvāna* atingido, importa seguir o nobre óctuplo caminho, uma metodologia que constitui o conteúdo da quarta nobre verdade. Esta compõe-se de um conjunto de oito recomendações que, se seguidas, facilitam e promovem o alcançar do *nirvāna*. De um modo classificativo, podemos separar as oito recomendações⁷⁶ como respeitando a recomendações cognitivas, éticas e de concentração. Os oito passos são uma descrição pragmática que pretende facilitar uma via para a experiência do próprio Buda; é a experiência, e não o facto das palavras do Buda terem sido autenticadas por alguma norma universal extemporânea, que dá autoridade aos oito passos. Para os nossos propósitos, os últimos dois passos, recolhimento (*smriti*) e contemplação (*samadhi*) completos, são de especial importância e

⁷³ A parábola é conhecida: perante um discípulo que o indagava acerca da finitude ou infinitude do mundo, da união ou do dualismo da mente e do corpo e da possibilidade da existência de vida para além da morte, o Buda introduziu o exemplo de um homem ferido com uma seta envenenada que se preocupava em saber a origem da seta, o arco que a disparou e a sua respectiva forma, ao invés de acautelara a cura do ferimento. Cf. "Cula-Malunkyo Sutta: The Shorter Instructions to Malunkya" (MN 63), tradução do Pali por Thanissaro Bhikkhu. Access to Insight, 14 June 2010, <http://www.accesstoinight.org/tipitaka/mn/mn.063.than.html>.

⁷⁴ Cf. Inada 1988: 269.

⁷⁵ "There is monks, an unborn — unbecome — unmade — unfabricated. If there were not that unborn — unbecome — unmade — unfabricated, there would not be the case that emancipation from the born — become — made — fabricated would be discerned. But precisely because there is an unborn — unbecome — unmade — unfabricated, emancipation from the born — become — made — fabricated is discerned." Nibbana Sutta: Total Unbinding (3)" (Ud 8.3), translated from the Pali by Thanissaro Bhikkhu. Access to Insight, 8 July 2010, <http://www.accesstoinight.org/tipitaka/kn/ud/ud.8.03.than.html>.

⁷⁶ "The Blessed One said, "Now what, monks, is the Noble Eightfold Path? Right view, right resolve, right speech, right action, right livelihood, right effort, right mindfulness, right concentration." Magga-vibhanga Sutta: An Analysis of the Path" (SN 45.8), translated from the Pali by Thanissaro Bhikkhu. Access to Insight, 1 July 2010, <http://www.accesstoinight.org/tipitaka/sn/sn45/sn45.008.than.html>.

podem ser ambos englobados nas recomendações com vista à concentração.

A concentração compreende vários exercícios que, se aprofundados, transportam o praticante para a compreensão de que a mente, no seu estado comum, funciona de modo difuso, fragmentário; há toda uma espiral encapelada sucessiva de sensações, pensamentos, juízos, projecções, fantasias, conversas interiores, um circuito de metaopiniões desconexas sobre outros elementos mentais e que redundam em falsas crenças. Com o tempo, os praticantes verificam que o próprio facto de poderem contemplar esse dédalo atentamente e sem comentários torna-os mais presentes à respectiva fugacidade, permitindo-lhes verificar o quão desligados⁷⁷ estavam das suas experiências comuns. Eles não procuram, no corrúpio dos seus pensamentos, onde está o seu autêntico sentimento de si⁷⁸, nem tampouco outros ilusórios pontos estáveis de apoio, sejam eles pensamentos ou sentimentos. A observância sem comentário através de várias técnicas⁷⁹ permite verificar como a mente se agarra a sensações e a juízos numa rapidez impressionante e os enreda, gerando cenários e descrições com carga emocional. Sem o apego, ontologizante, a mente não tenta perscrutar o conteúdo de outros elementos mentais a fim de lhes decifrar algum intento ou conteúdo. Há apenas a sua sucessão ininterrupta sem qualquer cisão analítica.

Não obstante o tema da natureza ou da crise do ambiente não constar em específico no cânone Pali⁸⁰, centrando-se este, ao invés, no problema central do sofrimento humano, o Budismo, como filosofia prática robusta reflectindo todos os aspectos experienciais, justifica-se continuarmos a análise da relevância dessa experiência nas posteriores evoluções teórico-práticas do Budismo.

O Budismo Mahāyāna

Abordar a tradição Mahāyāna é fundamental para a compreensão de todos os tipos de Budismo japonês. Para além das referências necessárias, seria inútil avançar muitos detalhes acerca da sua histórica e controversa origem, pelo que preferimos a exposição dos seus conteúdos mais característicos que preservaram continuidade na sua migração para

⁷⁷ Cf. Varela 2001: 51-52.

⁷⁸ “Acerca dos diferendos budistas sobre a identidade pessoal ou dos fenómenos, ou seja, da relação do absoluto com os fenómenos; a realidade incondicionada surge assim como condição transcendental de possibilidade de toda a experiência, em particular da experiência de si próprio. Logo, não tem sentido dizer que não existimos, mas, sim, que a existência incondicionada que nos perpassa torna possível a experiência da condição e do limite.” Cf. Correia 2005: 34.

⁷⁹ As escolas muitas vezes podem distinguir-se pela abordagem da combinação de técnicas ou pela insistência numa só delas. Algumas são exclusivamente intelectuais mas a maioria centra-se em técnicas de repetição de palavras, exercícios respiratórios, rituais ou através da excelência de domínio num campo artístico.

⁸⁰ Cf. Silva 2000: 91.

terras nipónicas, via passagem pela civilização chinesa⁸¹.

O termo Mahāyāna designa a concepção desta escola de si própria como o “grande veículo” para a prossecução dos ensinamentos budistas; a dimensão do termo “grande” respeita a dois aspectos: à exploração alargada da análise exegética das doutrinas budistas primitivas, através de novos *sūtras* e, conseqüentemente, de uma maior variabilidade de conceitos, técnicas e métodos para o atingir do *nirvāna*. Novos tratados como o *Sūtra* do Lótus e a literatura Perfeição da Sabedoria (*prajñāpāramitā*), que inclui o *Sūtra* do Coração e o *Sūtra* do Diamante⁸², constituíram, algures nos primeiros séculos da era cristã, os novos desenvolvimentos filosóficos desta tradição do Budismo e um corpo comum de referências a subsequentes *sūtras*. O seu conjunto, como muitas vezes foi notado, não é de todo coerente; além de ser frequente que cada escola justificasse a variante dos seus ensinamentos por via de uma linhagem ou descendência directa do Buda, deste modo autorizando o seu conteúdo, cada escola, de acordo com a altura do seu aparecimento, era apresentada como a última palavra sobre a doutrina búdica, deste modo constituindo-se como uma fonte válida e legítima⁸³.

A explicação para este jogo hermenêutico prende-se com o próprio fim de cada uma das doutrinas: a construção de um sistema filosófico esteve sempre secundada aos efeitos práticos decorrentes e à variabilidade e legitimidade de caminhos para o acordar; tal não significa dizer, contudo, que por os objectivos de cada escola serem fundamentalmente práticos, não tenham nada a dizer sobre a realidade; de facto, muitas escolas insistem que *somente* através da experiência do acordar é que a exposição analítica se torna claramente compreensível.

O Mahāyāna justifica assim alguns dos seus novos conceitos precisamente pela abrangência prática que revelam; as doutrinas das escolas do Hīnayāna⁸⁴ obrigavam a um

⁸¹ “When Buddhism first entered China from India and Central Asia two thousand years ago, Chinese favourably disposed towards it tended to view it as a part or companion school of the native Chinese Huang-Lao Daoist tradition, a form of Daoism rooted in texts and practices attributed to Huangdi (the Yellow Emperor) and Laozi. Others, less accepting of this ‘foreign’ incursion from the ‘barbarous’ Western Countries, viewed Buddhism as an exotic and dangerous challenge to the social and ethical Chinese civil order. For several centuries, these two attitudes formed the crucible within which the Chinese understanding of Buddhism was fashioned [...] Buddhists and Daoists borrowed ideas, terminology, disciplines, cosmologies, institutional structures, literary genres and soteric models from each other, sometimes so profusely that today it can be difficult if not impossible at times to determine who was first to introduce a certain idea.” Cf. Lusthaus 1998a.

⁸² Cf. Adler 2002: 80.

⁸³ Estes apelos à autoridade não abrigavam, contudo, a reformulação lógica das doutrinas; tratavam-se, muitas vezes, de ênfases ou reelaboraões de determinados conceitos, ou, da introdução de níveis de verdade, cada um correspondendo a uma ou mais escolas anteriores, sendo o último nível de verdade correspondente ao advogado. Cf. Watts 2000: 69-70.

⁸⁴ Hīnayāna é o “pequeno veículo”, o Mahāyāna é o “grande veículo”. Cf. Humphreys 1951: 90.

vigilante esforço de auto-controlo não tanto adequado a homens comuns, mas a eremitas. Cada monge, perseguindo o seu caminho de salvação pessoal, estava alheado de qualquer outra preocupação e, em concreto, dos assuntos pessoais dos budistas leigos. Destacando ao invés a compaixão a todos seres sencientes propugnado pelo Buda, a tradição Mahāyāna alargou assim a amplitude da esfera de salvação, garantido a possibilidade da iluminação a mais prosélitos. Uma das principais diferenças entre as duas tradições é a assim a conotação dada à figura do *Bodhisattva*; no Mahāyāna tornou-se na figura daquele que, tendo alcançado o despertar no seu próprio tempo de vida, eximia-se à sua própria salvação, retornando voluntariamente ao *samsāra* até que todos os seres sencientes pudessem atingir o estado iluminado⁸⁵.

A introdução da figura do *Bodhisattva* aborda uma distinção entre experiências do acordar idênticas mas com diferentes motivações; uma obtida com vista à salvação própria da qual também resulta compaixão, e outra que tem também como efeito a mesma benesse mas não é auto-motivada. Esta diferença, uma inovação do Mahāyāna, estará afinal mais de acordo com os ensinamentos do Budismo primitivo. Porque se este ensinava o não apego porquanto demonstrando a ilegitimidade dos objectos de desejo se referirem a abstrações e, concomitantemente, mantinha a crítica às falsas noções do sentimento de si, tal resulta em que o próprio *nirvāna* não possa ser algo a ser atingido. Tentar agarrá-lo, tal como a qualquer outra idealização, é fútil. E como não há nada, no sentido de uma entidade que corresponda ao nosso sentimento de si, que o possa apreender, não há nenhum ser que o possa alcançar⁸⁶. A questão é ver que *nirvāna* não é nenhum lugar ou plano exterior ao próprio *samsāra*, pelo que insistir em perseguir tal estado é admitir que, por um lado há *alguém* que o possa agarrar e, por outro, que ele é *algo* que por sua vez se situa para além da realidade transitória comum dos seres sencientes.

Manter a indistinção, por outro lado, entre o plano do *samsāra* e do *nirvāna* significa a

⁸⁵ "Ainda que sejam inúmeros os seres sencientes, juro salvá-los a todos. Ainda que sejam inesgotáveis as paixões, juro extingui-las todas. Ainda que sejam incomensuráveis os *dharmas*, juro dominá-los todos. Ainda que seja incomparável a verdade de Buda, juro que a alcançarei." Cf. Adler 2002: 80 ou ver ainda "The Brahma Net Sutra", tradução pela Buddhist Text Society, 9 de Abril 2011 <http://www.ymba.org/bns/bnstext.htm>.

⁸⁶ "The Buddha said to Subhuti, "This is how the bodhisattva master their thinking. 'However many species of living beings there are [...]; whether they have form or do not have form; whether they have perceptions or do not have perceptions; or whether it cannot be said of them that they have perceptions or that they do not have perceptions, we must lead all these beings to the ultimate nirvana so that they can be liberated. And when this innumerable, immeasurable, infinite number of beings has become liberated, we do not, in truth, think that a single being has been liberated. "Why is this so? If, Subhuti, a bodhisattva holds on to the idea that a self, a person, a living being, or a life span exists, that person is not an authentic bodhisattva." Cf. "Vajracchedika Prajnaparamita Sutra", secção XVII, traduzido pela The Plum Village and SUNY Stony Brook BSP, 10 de Abril de 2011. Ver também a secção III. <http://www.sinc.sunysb.edu/Clubs/buddhism/sutras/diamond1.html>.

aceitação de que a procura do último é absurda. O *Bodhisattva*, na concepção do Mahāyāna, é então aquele que está plenamente ciente da ambiguidade pragmática com que os praticantes budistas se vêm confrontados. Eles sabem que não devem desejar obter o estado do *nirvāna*, pois que tal pressupõe a dupla tese da verosimilhança do ilusório, mas, por essa mesma razão, acabam por residir na ambição de nada ambicionarem.

Foi com vista à ultrapassagem destas dificuldades práticas que surgiu um género de literatura destinada a, por meios conceptuais, conduzir os praticantes à compreensão profunda de que pouco ou nada podem fazer para alcançar o despertar. A obra de Nagarjuna (décimo quarto patriarca do Ch'an/Zen), um filósofo monge que viveu na Índia em cerca de 200. d.C., sistematizou a doutrina da escola *Mādhyamaka* do Mahāyāna e é uma referência incontornável para muitas das posteriores escolas do Budismo e do Budismo japonês em particular. Nos seus *Versos Fundamentais do Caminho do Meio (Mūlamadhyamakakārikā)*⁸⁷, assistimos a uma expansão lógica das doutrinas do Budismo primitivo e a uma generalização da lei da originação dependente, a *pratīyasamutpāda*.

A obra de Nagarjuna é pioneira porque, embora tendo em vista a condução à libertação de todos os seres, não se atém à aplicação da *pratīyasamutpāda* à cadeia do devir. Ao invés, expande-a para o domínio epistemológico e metafísico e radicaliza a preponderância da causalidade e da experiência⁸⁸. Entenda-se que o objectivo último desta doutrina era levar à clara compreensão da futilidade de perseguir o *nirvāna* e, numa componente mais académica, responder aos desafios colocados por escolas rivais que defendiam a decomponibilidade da experiência humana em constituintes básicos e irreduzíveis, os *dharmas*⁸⁹. O seu método baseia-se na redução ao absurdo das posições de escolas já existentes⁹⁰ mas que, de uma forma ou de outra, correspondem às tendências crónicas na história da filosofia de afirmar, reificando, ou negar, aniquilando, a realidade de vários filosofemas⁹¹. Demolindo cada uma dessas posições, obtém-se a via correcta, o caminho do meio, que nem afirma nem nega a realidade absoluta das coisas.

Concretizemos os argumentos de Nagarjuna. Exemplifiquemos a posição essencialista

⁸⁷ A edição aqui referida é a tradução de um original em chinês de Bocking (1995), complementada com a tradução a partir de um original em tibetano por Batchelor (2000).

⁸⁸ Cf. Inada 1988: 277-278.

⁸⁹ "Nagarjuna desenvolveu a sua filosofia como uma resposta crítica aos pontos de vista propugnados por realistas Indianos como Saokhya e Vaisesika, pelas escolas Indianas de lógica como a Nyaiyayika, e pelos Budistas Hinayana, bem como pelos Sarvastivadas e outros filósofos do Abhidharma." Cf. Siderits 1998 e Cf. Varela 2001: 160.

⁹⁰ Muitas das escolas do Hīnayāna mantinham que a experiência poderia ser reduzida à aglomeração de constituintes básicos, pelo que desenvolveram longos catálogos de funções psicológicas.

⁹¹ Estes incluem o sujeito e objecto a respeito da acção e de cada um dos sentidos, os objectos materiais e os seus constituintes elementares, disposições emocionais, tempo, espaço, movimento, causa e efeito e ainda o caminho para o fim de *dukkha*.

a respeito da existência, pois que a crítica à posição niilista, é análoga. E, de facto, tem-se prestado a vários equívocos e tem sido um ponto predilecto da crítica à doutrina Mādhyamaka.

Se encararmos um objecto comum, como um fruto, afirmamos sem hesitar que ele existe. Se esse fruto possuir um sabor, um cheiro, uma cor e uma tactilidade que nos é familiar, podemos nomeá-lo e dizer que se trata de uma laranja, por exemplo. O que designa, porém, o termo “laranja”? Haverá alguma essência no fruto que permita a legitimidade dessa referência? Um defensor de que o termo laranja designa algo que dá intrinsecamente a natureza de laranja ao fruto diria que, mesmo que a esbulhássemos até só sobrar a polpa e, mesmo que lhe retirássemos alguns gomos, haveria ainda algo que mereceria realisticamente o termo “laranja”; algo que, para lá da laranja perder algumas das suas propriedades sensoriais – poderíamos tirar-lhe a casca ou embebê-la numa tinta de cor verde – ou algumas das suas partes físicas, subsiste para lá das mudanças e de todas as modificações quantitativas e qualitativas, por conter em si própria o seu princípio de existência⁹². A crítica de Nagarjuna focaliza-se na dependência de variadas condições desse algo a que chamamos laranja. Internamente, o fruto parece ser a concorrência esférica de uma polpa envolta por uma superfície de textura e odor particulares. Por sua vez, a polpa é um arranjo de vários caroços, gomos e outros filamentos. Externamente, aquilo que designamos por laranja surgiu também graças à conjugação de factores físicos e biológicos; é assim algo totalmente contingente que surge devido a um conjunto de condições cujo arranjo proporciona uma entidade relativamente estável capaz de receber o termo “laranja”; mas nada há nesse objecto que subsista por si próprio: a laranja-objecto é, no dizer de Nagarjuna, vazia, porque tudo nela é fruto de condições. A crítica, entenda-se, não afirma que não existem as propriedades que experienciamos e que percebemos; ela trata sim de esclarecer que tais atributos não podem ser predicados a algo; porque ao serem-no, em concreto através do substantivo laranja, concretiza-se uma reificação inválida. A partir desta atribuição, segue-se que julgamos poder haver um fruto discreto, incondicionado, que não esteve sujeito a causas pretéritas, que não se mantém devido a causas presentes e que não poderá produzir efeitos. O problema reside, mais genericamente, numa completa capacidade dos conceitos comuns para apreenderem e respeitarem correctamente o mundo sem o distorcer. Tome-se, como exemplo, o paradoxo de Sorites⁹³: quando é que, a partir de um grão e da progressiva e

⁹² Cf. Blackburn 1997: 418.

⁹³ “Um grão de areia não é um monte. E, para qualquer número n, se n grãos de areia não são um monte, então a adição de mais um grão não faz deles um monte. Mas nesse caso nunca poderemos obter um monte, visto que cada grão que acrescentarmos é tão susceptível de dar origem a um monte como o anterior”. Cf. Blackburn 1997: 323-324.

paulatina adição de outros grãos ao original, passamos a ter um monte? Se cada grão tem o mesmo poder causal, torna-se evidente que a legitimidade da passagem da designação “um conjunto de grãos” para a designação “monte” por eles constituído é mais convencional do que absoluta.

A análise empreendida acerca da condicionalidade da laranja-objecto é passível de ser aplicada aos restantes tópicos no *Mūlamadhyamakakārikā*; daí resultando que nada há que tenha uma existência própria (*svabhāva*), nada há que seja vazio:

*Nunca existiu nenhum dharma
Que não surgisse de causas e condições
Não há portanto nenhum dharma
Que não seja vazio*⁹⁴

As coisas – factos, seres, acontecimentos, fenómenos – não existem de modo absoluto, porque, nesta acepção, existir significa, para cada coisa, haver uma substância que não esteja sujeita às condições causais e que, ao mesmo tempo, seja responsável pelo agregação coerente das suas características quantitativas e qualitativas. Pelo contrário, e segundo a perspectiva exposta, as coisas são completamente definidas pela sua relacionalidade com outras coisas exteriores e pelos seus constituintes interiores. Nada há que seja o seu próprio fundamento. Porque, como nota o *Mūlamadhyamakakārikā*, caso as coisas tivessem uma substância sempiterna, não poderiam nascer, transformar-se ou perecer. É precisamente por as coisas serem vazias ou co-dependentes que pertencem ao mutável mundo dos fenómenos:

*As coisas não têm natureza essencial porque verifica-se que se transformam noutras. As coisas não carecem de uma natureza essencial porque são vazias.*⁹⁵

Ou ainda:

*Questão: se os dharmas não têm natureza
Como podes dizer que da infância
À velhice e daí em diante
Existem várias diferenças?*⁹⁶

Não é razoável a uma essência assomar de causas e condições. Qualquer essência que assome

⁹⁴ “There has never existed a single dharma/Which did not arise from causes and conditions/ Therefore no dharma exists/ Which is not empty” Cf. Bocking 1995: 346, 24 – The Four Noble Truths, quadra 19.

⁹⁵ “Things have no essential nature because they are seen to change into something else. Things do not lack an essential nature because things are emptiness.” Cf. Batchelor 2000: 13 – Investigation of the Ennobling Truths, 3.

⁹⁶ “Question: If dharmas have no nature/How can you say that from infancy/To old age and so on/Various differences exist?” Cf. Bocking 1995: 231, 13 – Predispositions, 4.

de causas e condições seria algo que teria sido feito. Como é possível haver “uma essência que foi feita”? As essências não são fabricantes e não são dependentes de nada.⁹⁷

Por um lado, deparamo-nos com o mundo convencional, constituído pelos objectos habituais que nos rodeiam e que designamos pelos conceitos da nossa linguagem; não suspeitamos da ambiguidade desta e, morando na arquitectura dos conceitos, concedemos-lhes a faculdade de retratarem fielmente o mundo. Ao nível existencial, supomos, designam factos concretos, distintos e opostos, quando, seguindo a doutrina da vacuidade, verificamos serem mais cristalizações polares de um contínuo dinâmico, do que realidades em si próprias. Por serem mutuamente originantes (*pratītyasamutpāda*), cada conceito de um par implica necessariamente o outro, porque cada um só é definido por contraste e é pelo hábito que cada pólo perde a sua natureza relacional se tornam, ao invés, nos pólos de uma dicotomia que adquire substancialidade. Assim, segundo Nagarjuna, não são apenas os fenómenos do mundo convencional que são esvaziados de uma essência, mas também as próprias ideias conceptuais com que os tentamos apreender⁹⁸.

Os seus argumentos seriam certamente contraditórios, pois que também usam conceitos, se não se apoiassem numa relativização da sua própria exposição conceptual como um recurso destinado à familiaridade com a experiência do despertar. A doutrina das duas verdades afirma que a verdade relativa, ou convencional, é aquela com que lidamos todos os dias; em tal mundo, torna-se evidente que a causalidade segue leis e cabe à ciência assinalar-lhe os invariantes⁹⁹. A verdade absoluta é, por sua vez, a vacuidade de todo o mundo convencional e, ao mesmo tempo, a refutação de todas as posições metafísicas que mantêm a existência ou a inexistência de constituintes fundamentais (posições eternalistas e aniquilantes, respectivamente, seguindo a tradução de Batchelor). A perspectiva de Nagarjuna, porém, é que a verdade absoluta não ultrapassa ou transcende a verdade convencional, pois necessita dela para ser expressa:

Todos os Budas apoiam-se em dois tipos de verdade

⁹⁷ “That a nature exists within conditions/ Is not correct/ And a nature issuing from conditions/ Would be termed a created “dharma”. Suppose its nature were created/ But what would be the meaning of this/Nature means something uncreated/ Established without reliance on other dharmas.” Cf. Bocking 2000, 243-244: 15 – Existence and non-Existence, 1-2. Ver na mesma secção também as quadras 8 e 9: If dharmas really have a nature/ They cannot subsequently change/ For a nature to have varying characteristics/ Would never be the case. If dharmas really had a nature/ How could they vary?/ If dharmas really had no nature/ How could they vary?.

⁹⁸ “The thrust of Nagarjuna's argument is at once ontological and epistemological, in a way that collapses this very distinction. That is, the verbal conventions through which we *know* about and *explain* reality, are at the same time no different from the most “real” things that such explanations can specify; they *are* instances of the “dependent origination” that is Nagarjuna's ontology.” Cf. Arnold 1999: 90.

⁹⁹ Cf. Varela 2000: 294.

Para que possam ensinar o Dharma¹⁰⁰ aos seres vivos

Uma é a convencional verdade mundana

A outra é a verdade de significado último.

Se uma pessoa for incapaz de perceber a distinção entre estas duas verdades

Então ele não saberá o significado real

Do profundo Dharma de Buda.

A menos que te apoies na verdade convencional

Não atingirás o significado último

A menos que atinjas o significado último

Não atingirás o nirvāna¹⁰¹

Embora os conceitos sejam inadequados à expressão da verdade absoluta da realidade, o seu uso é necessário para fins comunicacionais e pragmáticos e, no limite, para estimular uma prática que conduza ao aparecimento do despertar¹⁰²; é um método que, se seguido e intimado, levará à própria implosão da posição realista da completa representacionalidade do mundo pela linguagem, mas com a benesse da compreensão da verdade absoluta. Os *sūtras* da Perfeição de Sabedoria (*prajñāpāramitā*), trabalhos coevos dos de Nagarjuna, aludem mesmo à metáfora da “sabedoria para passar à outra margem”: o conteúdo conceptual dos *sūtras* é visto não como um retrato fiel da realidade mas como um utensílio intelectual que, após ter sido usado para se passar da margem da ignorância para a da sabedoria, deverá, tal como uma canoa, ser abandonado.

A doutrina *Mādhyamaka* não pretende por isso manter uma posição: também ela deve ser esvaziada, sob o perigo da doutrina da vacuidade tornar-se igualmente numa espécie de realidade última e constituir um modo camuflado de apego:

Todos os dharmas são inconcebíveis

Extinga-se todos os pensamentos fúteis

Não há nenhuma pessoa e não há nenhum lugar

¹⁰⁰ Em letra maiúscula, o Dharma denota o caminho espiritual budista.

¹⁰¹ “All Buddhas rely on two types of truth/ In order to teach the Dharma to living beings/ One is conventional worldly truth/ The other is the truth of ultimate meaning. If a person is unable to perceive the distinction between these two truths/ Then he will not know the real meaning/ Of the profound buddha-dharma. Unless you rely on the conventional truth/ You will not attain the ultimate meaning/ Unless you attain the ultimate meaning/ You will not attain nirvāna”. Cf. Bocking 1995, 342-343: 24 – The Four Noble Truths, 8-10.

¹⁰² “Nagarjuna’s claim that emptiness is itself empty results in a paradox: the ultimate truth is that there is no ultimate truth. This and related paradoxes came to play a central role in Mahāyāna Buddhist practice. The two different ways of understanding Nagarjuna are reflected in two different ways of understanding such paradoxes. One way is to see them as pointing beyond our conventional discursive practices to a reality that cannot be grasped conceptually”. Cf. Siderits 1998.

*E não há nada ensinado pelo Buda.*¹⁰³

A Gautama, grande sábio e mestre

Que por piedade e compaixão pregou o seu Dharma

Cortado completamente todas os pontos de vista

*Prostramo-nos em reverência.*¹⁰⁴

Recordemos que a autoridade para estas afirmações não reside, por sua vez, numa crença nas consequências formais da identificação ou da apreensão de um qualquer monólito absoluto que subjaza aos fenómenos. A compreensão da verdade absoluta deriva e mantém-se através da efectivação da experiência da vacuidade¹⁰⁵. Nagarjuna não pretende assim manter nenhuma posição que explane a verdade absoluta; pretende estimular, através dos seus argumentos, o abandono das várias perspectivas eternalistas ou aniquilantes tidas como sustentáveis porque retratando formalmente *o Dharma* correcto. Por analogia, pense-se que esta metodologia negativa, funcionando pela depuração e esgotamento de tudo o que *não é* a realidade, não nega a sua facticidade, pretendendo, ao invés, colocar-nos perante ela sem a oposição de fabricações mentais que a falsifiquem. A vacuidade não é assim algo que se observe nos fenómenos, mas sim, numa nova visão, um modo de conhecer a realidade tal como ela é e que subsiste após a eliminação de todas as perspectivas que ambicionam descrevê-la correctamente por recurso a conceitos. A refutação de todas as perspectivas conceptuais não é por sua vez substituída pela crença noutra perspectiva, mas sim pela assunção pragmática de que a realidade é inefável¹⁰⁶.

A vacuidade aponta igualmente para o carácter da realidade ser, em última análise, impredicável¹⁰⁷, pelo que dizer algo acerca dela, mesmo que ela é vazia e incondicionada, é já

¹⁰³ "All dharmas are inconceivable/ Extinguish all futile thoughts/ There is no person, and no place/ And there is nothing taught by the Buddha " Cf. Bocking 1995, 368: 25 – Nirvāna, 24.

¹⁰⁴ "To Gautama, Great Sage and Master/ Who from pity and compassion preached this Dharma/ Entirely cutting of all views/ We now bow our head in reverence." Cf. Bocking 1995, 393 – Wrong Views, 30.

¹⁰⁵ "[...] contrariamente ao Princípio primeiro das metafísicas místicas orientais e ocidentais, [...] que tende a ser considerado como um absoluto separado da experiência da mente e do mundo, algo que é em si e por si embora para além do próprio ser e de todas as determinações antinómicas do intelecto, a natureza de Buda, na relatividade da sua expressão, é vacuidade (sânscrito: sunyata), no sentido, muito preciso, da ausência de essência, existência ou entidade intrínseca, em si e por si, ou seja, de substancialidade, não só de todas as coisas, fenómenos e sua correlata consciência, mas da própria vacuidade, a qual, ela mesma, é vazia ou desprovida de existência própria, não sendo nem não sendo, mera designação da verdadeira natureza de cada uma e de todas as coisas na sua universal aparição em interdependência." Cf. Borges: 52.

¹⁰⁶ Cf. Burton 2000: 57. Há várias interpretações possíveis dos escritos de Nagarjuna, mas a tese da impossibilidade de uma descrição correcta parece ser consensual. Esta perspectiva tem também a vantagem, para os nossos propósitos, de encerrar uma confluência sincrética, através da tese da inefabilidade irradiante da oitava consciência, com a escola Yogācāra.

¹⁰⁷ Sem se tomarem detalhes desnecessários, refira-se que a afirmação "A é impredicável" significa que

deturpá-la¹⁰⁸.

O resultado, a nível individual, como ficou dito acerca da genealogia do aparecimento da figura do *Bodhisattva*, é, a relatividade entre o *nirvāna* e o *samsāra*, pois que se afinal, sendo também eles pólos mutuamente originantes, a crença num implica o aparecimento do outro: é só por alguém acreditar intimamente que vive numa realidade caracterizada pelo *samsāra* que poderá postular uma hipotética saída dele através do *nirvāna*:

<i>Entre o nirvāna e o mundo</i>	<i>O verdadeiro limite do nirvana</i>
<i>Não há a mais pequena distinção</i>	<i>E o limite deste mundo</i>
<i>Entre o mundo e o nirvāna</i>	<i>Entre estes dois limites</i>
<i>Não há a mais pequena distinção</i>	<i>Não há a mínima distinção</i> ¹⁰⁹

O caminho para o despertar é facilitado, pois reconhecer tal relatividade é ver que é na mesma realidade de todos os dias de incessantes ciclos causais, que o despertar acontece e se mantém. Cada pólo é um ponto de vista epistemológico perante uma única realidade¹¹⁰ que pode ser encarada de duas maneiras diferentes: a do *samsāra*, em que há a habitual dicotomização dualista entre um sujeito e um objecto e outra, a do *nirvāna*, em que as dicotomias se desvanecem e o sujeito e o objecto são integrados, segundo a *Mādhyamaka*, de modo não-dual num todo indescritível experienciado tal como ele é¹¹¹. A compreensão da vacuidade acarreta portanto a modificação do comum sentimento de si para um outro mais autêntico¹¹², em que a actividade vivencial adquire uma dimensão verdadeiramente funcional,

a realidade de A está para lá do mapeamento lógico de A; este não se restringe, porém, à afirmação “A é X” e à negação “A não é X”, onde X é uma classe qualquer de atributos. No contexto histórico de Nagarjuna, o mapeamento lógico incluía ainda “A é X e não é X” e “A não é nem X nem não é X”, pelo que dizer que A é impredecável é indicar que a categorização lógica é insuficiente para retratar A.

¹⁰⁸ Cf. Burton 2001: 183.

¹⁰⁹ “Between nirvana and the world/ There is not the slightest distinction/ Between the world and nirvana/ There is not the slightest distinction. The real limit of nirvana/ And the limit of this world/ Between these two limits/ There is not the least distinction ” Cf. Bocking 1995, 365-366 : 25 – Nirvana, 19-20.

¹¹⁰ Cf. Loy 1983: 355.

¹¹¹ “[...] há que distinguir entre a natureza primordial e última de todas as coisas – a sua vacuidade, ou ausência de existência intrínseca, o seu modo real de ser – e a natureza adventícia, constituída pelas múltiplas formas de fenomenalização da primeira nas e para as consciências que, obscurecidas pela dualidade sujeito-objecto, pelos conceitos e emoções daí decorrentes e pelas acções, mentais, verbais e corporais, por estes condicionadas, não reconhecem a inseparabilidade da vacuidade, da consciência e dos fenómenos [...] Havendo uma única realidade ou natureza, primordial e inalterável, se bem que insubstancial, ela surge, como numa refração caleidoscópica, numa multiplicidade de aspectos interdependentes, que são os múltiplos mundos da experiência condicionada, cuja tipologia é a dos regimes dominantes de consciência-acção-experiência dos seres que os habitam.” Cf. Borges 2010: 35.

¹¹² “Ignorância traduzida [...] pela aderência à ideia de um “eu”. Na verdade, a concepção de um “eu” é inerente a um hábito instintivo, o de referir a experiência a algo com qualidades, atributos, características, algo que se possa possuir....a apreensão do eu é concomitante da do outro, nascendo assim a dualidade geradora do desejo de posse e da correlata aversão, as quais, combinadas com a indiferença, são a fonte de todas as visões maculadas.” Cf. Borges 2010: 40.

sem impedimentos. Nagarjuna, desta forma, evita qualquer conceptualização que afaste o ser humano da própria realidade experiencial; de facto, a experiência é inevitável, pelo que o seu reparo será antes acerca da inviabilidade de sistemas conceptuais que mantenham a experiência como secundada aos seus primeiros princípios teóricos¹¹³.

A escola Mādhyamaka não foi porém a única escola do Mahāyāna ; a outra escola, de talvez semelhante influência, foi edificada pelos irmãos Asanga e Vasubandhu¹¹⁴. Tal como os restantes desenvolvimentos do Mahāyāna , os arguentes da escola Yogācāra mantêm que a sua doutrina se encontra, em parte, já latente nos *sūtras* do cânon Pali. Seria porém dúbio afirmar que, pelas suas características, a escola Yogācāra é uma resposta rival ou propositadamente confluyente às inovações introduzidas por Nagarjuna. Há, todavia, uma inclinação em posteriores *sūtras* para a integração paralela do conceito da vacuidade e da importante tónica introduzida pelo Yogācāra a respeito da mente; o *Lankavankara Sūtra*, em especial, é um exemplo claro pela sua ligação ao Budismo Ch’an/Zen¹¹⁵.

A marca talvez mais importante introduzida pelo Yogācāra talvez seja uma certa positividade¹¹⁶ na abordagem ao incondicionado experiencial que, na acepção do Mādhyamaka, era alcançado pela refutação de todas as perspectivas; historicamente, esta posição foi frequentemente atacada pela sua semelhança ao niilismo¹¹⁷: o que é que então quasi-existe? A correcção metodológica do Mādhyamaka em não avançar com nenhuma resposta a esta questão, mas em contentar-se apenas com a beatitude experiencial daí advinda e com a crítica à sede por e à falibilidade ou incompletude de qualquer esquema conceptual, incluindo o seu próprio, choca com a impressão do senso comum de que vivemos e experienciamos realmente algo.

A perspectiva do Yogācāra consiste numa reinterpretação do conceito de vacuidade que apresenta características próprias que serão talvez mais pedagógicas, no sentido de não serem tão atreitas a críticas que a tomam como uma posição niilista.

A consciência, para o Yogācāra, é composta por uma estrutura óctupla de *vijñānas*¹¹⁸,

¹¹³ Cf. Inada 1987: 139.

¹¹⁴ Vasubandhu foi o vigésimo primeiro patriarca do Ch’an/Zen. **Erro! Indicador não definido.**; a escola surgiu poucos séculos depois da revolução exegética que o *Mūlamadhyamakakārikā* introduziu. Cf. Hayes, Richard & Mejer, Marek 1998

¹¹⁵ Cf. Lusthaus 1998.

¹¹⁶ Cf. King 1994: 663.

¹¹⁷ Fazer a contraproposta de que algo deve existir como fundação das construções conceptuais para que se evite o niilismo é estabelecer que pelo menos uma coisa tem de ter uma existência prévia. Ter esta posição é diferir ontologicamente do Madhyamaka da maneira mais forte possível [...] Logo, os textos do Yogācāra têm pelo menos de postular um coisa como um existente prévio e não como uma construção conceptual. Cf. Lusthaus 1998b.

¹¹⁸ As primeiras seis *vijñānas* correspondem às consciências associadas aos cinco sentidos tradicionais; a sexta consciência (*mano-vijñāna*), associada à mente, assume um aspecto coordenador e regulador das

consciências discriminativas que induzem à crença em objectos exteriores (*dharmas* externos) e à crença na substancialidade do sentimento de si como existente, ou como identificado com um dos vários *dharmas* internos. O Yogācāra introduz ainda duas consciências adicionais; a sétima consciência, *klistamana*, é o centro da individualização do egotismo, responsável pelas ideias volitivas de auto-preservação, amor-próprio, ilusões, atitudes classificativas e restantes hábitos mentais e corpóreos; a oitava consciência é porém a de maior importância para a escola; a *ālaya vijñāna*, ou consciência depósito, contem, em latência, as “sementes”¹¹⁹ de todas as outras consciências e permite que estas, se activadas, aflorem de si própria.

É a ideação pela oitava consciência que leva à criação e associação dos conteúdos de cada semente; por esta razão, o Yogācāra é também conhecido pelos títulos *cittamatra*, apenas mente ou *vijnaptimatra*, apenas representação. Estes cognomes fornecem facilmente a inclinação para uma identificação desta doutrina com uma espécie de ontologia idealista¹²⁰, pelo que é necessário proceder a uma explicação que desfaça a identificação com uma tese facilmente criticável pela sua conotação solipsista¹²¹. Sendo o mundo e a mente compostos por substâncias diferentes, esta pode dar-se ao luxo de tentar conceber um espelho do mundo do qual estará ausente; a mente mapeia a realidade em objectos mentais e, posteriormente, interpreta-o e modifica-o de acordo com esse mapa mental. O idealismo subjectivista, em particular, arvora-se portanto nas distinções da substância mental e substância material e atribui a origem desta naquele.

É por esta razão que é falso atribuir ao Yogācāra a semelhança com uma metafísica idealista porque a divisão prévia entre substância mental e substância material não está subjacente às suas concepções de mente, *citta*¹²², e de objectos físicos. Não existe a questão

restantes consciências-sentido. Cf. Lusthaus 1998b.

¹¹⁹ Poderemos designar uma semente como a potencialidade de criação de objectos mentais em cada consciência. A activação de cada uma das cinco consciências com a conseqüente produção dos objectos mentais homólogos decorre da presença de um órgão específico e de um objecto exterior próprio ou reconhecível por esse órgão; a sexta consciência, assumindo a coordenação e arranjo dos objectos mentais assim gerados pelas cinco *vijñānas*, recebe novas sementes a cada nova activação de qualquer uma das cinco *vijñānas*, sendo que qualquer semente recém activada é capaz, por si própria, de gerar novas sementes. Se acrescentarmos que a cada uma destas novas sementes associam-se as sementes da sétima consciência, carregando cada uma delas as várias intenções de auto-preservação ou desejos claros ou dissimulados que conduzam a um aumento dessa intencionalidade, é legítimo considerar que estamos perante um ciclo causal. A lei da *pratītyasamutpāda* está outra vez presente, mas agora sendo a causalidade da perpetuação do ciclo equivalente à actuação da consciência depósito associada às sementes volitivas; todas as sementes são dependentes entre si, daí que este ciclo possa receber o nome de cadeia de causas por ideação. Cf. Takakusu 1975: 32.

¹²⁰ Cf. Burton 2000: 56.

¹²¹ Tal seria certamente verdade se o mundo tivesse sido previamente dividido em mundo exterior e mente, cabendo à última a tarefa de organizar e recolher para si, de modo metodologicamente coerente, as imagens mentais dos objectos materiais. Cf. Hayes, Richard & Mejor, Marek 1998.

¹²² Enquanto a nossa concepção de mundo material está imbuída de uma constitucionalidade

de saber como pode uma mente humana ou divina interagir com a matéria porque não existe, no tipo de pensamento subjacente ao Yogācāra, o termo para matéria na mesma conotação que actualmente lhe damos na nossa linguagem¹²³. O mundo físico, o mundo concreto dos objectos de todos os dias, é mais referido como *rūpa*, no sentido de forma. Não só este aspecto se aplica ao mundo exterior mas ao próprio aparelho cognitivo: também os *dharmas* internos são *rūpa*, e só por classificação, *nāma*, adquirem delimitação.

Se adicionarmos ainda a esta premissa básica de interpretação do mundo físico o princípio budista da impermanência, *annica*, verificamos que a operacionalidade entre as sementes residentes na oitava consciência consiste na verdade em deter e a ossificar, pelos conceitos e pela linguagem, o fluxo de formas que é a realidade. O nome-e-forma, *nāmarūpa*, é então a actividade aquisitiva da mente para deter em classificações e ligações lógicas o mundo mutável da forma¹²⁴, conferido amiúde a cada uma dessas ligações características substanciais e volitivas. Se a realidade for a impermanência contínua das formas, a atribuição de *nāmarūpa* é a atomização de uma parte desse todo que se presta, pela sua potencialidade, a múltiplas divisões e classificações¹²⁵. A existência de entidades exteriores é, por isso, a actuação da combinação das várias consciências discriminativas. Cada entidade é, antes de tudo, um potencial indeterminado de objectivação que, surgindo a cada um experiencialmente sem estar objectivado, é posteriormente modelada em objecto; todas as classificações e dicotomias dualistas que povoam o pensamento e a linguagem são abstracções legítimas de um todo contínuo¹²⁶ que se doa, ou presta, a cada uma dessas concatenações através das suas

mereológica que, em última análise, reduz todo e qualquer objecto à interacção das suas partes constituintes mais fundamentais, o pensamento que enformou o Budismo não considera o mundo físico em termos de uma substância primordial que, por transformações e agregações, dá origem a outras. “In considering the theory of Mind-only, we have to be careful not to understand this term psychologically. Mind (*citta*) here does not mean our individual mind which is subject to the law of causation (*hetupratyaya*). Absolute Citta transcends the dualistic conception of existence, it belongs neither to the Vijnana-system nor to our objective world (*vishaya*). Therefore, in the *Lanka* this Citta is frequently described in ontological terms.” Cf. Lankavankara *Sūtra*, Cf. Suzuki 2004, 7 de Maio de 2010 http://lirs.ru/do/lanka_eng/lanka-nondiaccritical.htm.

¹²³ “It fails [a crítica tradicional ao Yogācāra] to understand that the grasper/grasped denial—a denial of the functionality of perception—denies subjectivity along with objectivity, internal as well as external reality. Second, it fails to recognize that the denial of duality fundamentally consists in a denial of the entire concept of reality as ordinarily conceived—or, to say the same thing, it is a denial of any and all products of conceptual-linguistic construction.” Cf. Gold 2006: 3.

¹²⁴ “The Blessed One replied: Mahamati, words are not the highest reality, nor is what is expressed in words the highest reality. Why? Because the highest reality is an exalted state of bliss, and as it cannot be entered into by mere statements regarding it, words are not the highest reality. Mahamati, the highest reality is to be attained by the inner realisation of noble wisdom; it is not a state of word-discrimination; therefore, discrimination does not express the highest reality.” Lankavankara *Sūtra*, Cf. Suzuki 2004 II, XXXIII, 7 de Maio de 2010 http://lirs.ru/do/lanka_eng/lanka-nondiaccritical.htm.

¹²⁵ Cf. Scarfe 2002: 115.

¹²⁶ “To have no self-nature is, according to the deeper sense, to be unborn, Mahamati. That all things are devoid of self-nature means that there is a constant and uninterrupted becoming, a momentary

conexões causais, mas não são *realmente* concatenações que identificam entidades ou atributos que existam como tal. Para empregar a terminologia do *Sūtra* do Diamante¹²⁷, poderemos dizer que cada conceito de *algo* assoma ao pensamento pela fixação temática dessa parte do fluxo contínuo que se dá aos sujeitos humanos *experencialmente*; logo, cada alocação conceptual no espaço linguístico é uma deturpação experiencial, porque tenta resumir pela palavra inserida no esquema sintáctico e intemporal de uma linguagem um aspecto do fluxo impermanente de formas.

Em suma, o que o Yogācāra mantém é a de que a vivência num mundo classificado não é a vivência no mundo tal como ele é; por outras palavras, embora o mundo permita e se preste à coerência de sistemas de delimitações classificativas e de divisões que almejam à representação completa do mundo exterior, tais sistemas não são, *de facto*, o mundo. É dizer que a natureza existe mas que não está categoricamente dividida em entidades independentes umas das outras e que os nossos esquemas cognitivos singularizaram como essenciais¹²⁸.

O despertar, nesta escola, é assim compreendido como a paragem da aposição mental de categorias ao mundo e ao falso sentimento falso de si, por anulação da activação do ciclo causal das sete consciências até que estas regressem à mera potencialidade na última consciência, *ālaya*. É o *nirvāna*¹²⁹. Mais uma vez, recorde-se que isto não significa que o *Bodhisattva* desapareça ou que a partir desta fase lhe esteja reservado uma existência num casulo hermético que lhe vede a experiência sensível.¹³⁰

No estado de *samsāra*, como foi visto, os seres postulam o mundo exterior e o mundo interior é fundamentado na identificação do sentimento de si com um ou vários *dharmas*. Estes dois mundos, por outro lado, relacionam-se em termos da dualidade sujeito e objecto¹³¹. No *nirvāna*, as actividades discriminativas da mente para cada um dos mundos são experencialmente abolidas, de modo que ambas as realidades, a objectividade e subjectividade, são negadas e, como tal, negando a dualidade relacional que unia sujeito e

change from one state of existence to another; seeing this, Mahamati, all things are destitute of self-nature. So one speaks of all things having no self-nature." Lankavankara *Sūtra*, Cf. Suzuki 2004 II, XXVII, 7 de Maio de 2010 http://lirs.ru/do/lanka_eng/lanka-nondiaccritical.htm.

¹²⁷ Seguimos aqui o influente artigo de Nagatomo, que analisa a forma lógica das afirmações presentes no *Sūtra* do Diamante: A não é A, logo é A. Cf. Nagatomo 2000: 224-226.

¹²⁸ Cf. O'Grady 2002: 181-182.

¹²⁹ "This transcendental knowledge (*prajñā*) [decorrente do *nirvāna*], is variously designated in the *Lanka* [...] meaning direct empirical knowledge before analysis starts in any form whatever; which therefore is not at all expressible by means of words (*vac* or *ruta*). Lankavankara *Sūtra*, Cf. Suzuki 2004

¹³⁰ "Further Mahamati, those that, fearful from the appearing of sufferings coming from discrimination of birth and death, search *nirvāna*, don't know that birth, death and *nirvāna* are not to be separated; and, seeing that all things that are subject to discrimination don't have reality, imagine that *nirvāna* consists in the future annihilation of senses and its fields." Lankavankara *Sūtra*, Cf. Suzuki 2004 II, XVIII, 7 de Maio de 2010 http://lirs.ru/do/lanka_eng/lanka-nondiaccritical.htm.

¹³¹ Cf. Burton 2000: 56.

objecto, nega-se quer a crença no falso sentimento de si, quer a crença na existência e inexistência das entidades que uma ontologia imbuída na linguagem natural projecta na realidade; a nova visão que emerge modifica as crenças comuns a respeito da sensação, da existência e do sentimento de si¹³²; na interpretação que o Yogācāra tem do *nirvāna*, qualquer destes dois mundos perde o seu fundamento; ambos perdem a base das crenças que anteriormente os apartavam: não há, por isso, uma mente enquanto separada do mundo nem um mundo enquanto separado da mente. Não há mais qualquer diferença ontológica entre o exterior e o interior e, como tal, não há cognição no sentido de representação de um mundo independente da mente: existe apenas a experiência de uma realidade que não pode ser traduzível ou descrita, porquanto tal implicaria obrigatoriamente separar uma outra vez o experienciador da sua experiência através das suposições da linguagem. Não há portanto uma cognição com mediações categoriais ou classificativas, mas sim a vivência na realidade inefável em que as coisas são experienciadas tal como são, na sua *talidade*, o *tathata*¹³³. Cada elemento, cada forma, é experienciada sem a mediação essencialista e simbólica do pensamento, mas apenas na sua concretude real e dependente. Como aponta o Sūtra do Coração com a famosa frase:

*[...] a forma não é diferente da vacuidade e a vacuidade não é diferente da forma. A forma é precisamente a vacuidade e a vacuidade é precisamente a forma.*¹³⁴

A forma, *rūpa*, é inevitável para a compreensão da vacuidade. É só através das formas habituais que o vazio se exprime, e se não houvesse o vazio não poderia haver a mutabilidade das formas. É nesta acepção que o Yogācāra interpreta a vacuidade num sentido ligeiramente diferente do Mādhyamaka; embora ambas preservem o sentido da inefabilidade última da realidade aquando da experiência do despertar, as suas interpretações do que é, afinal, vazio, diferem acerca do sujeito que o termo vazio predica:

*Enquanto que para a Mādhyamaka a vacuidade significa que tudo carece de existência intrínseca, para o Yogācāra tudo excepto a base do mundo imaginado carece de existência intrínseca e também de que esta base intrinsecamente existente, tal como é, é vazia do mundo imaginado.*¹³⁵

¹³² Cf. Gold 2006: 3.

¹³³ "The more ordinary expressions given to the highest reality known as Citta are Tathata, "suchness" or "thusness", [...], emptiness, etc." Cf. Lankavankara Sūtra, Cf. Suzuki 2004.

¹³⁴ "Shariputra, form does not differ from emptiness; emptiness does not differ from form. Form itself is emptiness; emptiness itself is form. So too are feeling, cognition, formation, and consciousness." Cf. The Heart of Prajna Paramita Sūtra, 11 de Abril de 2011, <http://www.drba.org/dharma/heartsutra.asp>.

¹³⁵ "Whereas for the Madhyamika emptiness means that everything entirely lacks intrinsic existence, for the Yogacarin emptiness means that everything except the basis of the imagined world lacks intrinsic existence and also that this intrinsically existing basis, as it really is, is empty of the imagined world." Cf.

Para o Yogācāra, dizer que algo é vazio consiste no reconhecimento de que esse algo tem de existir de uma forma ou de outra para que possa ser possível atribuir-lhe a vacuidade. É uma mudança de tónica que modifica ligeiramente a radicalidade das asserções da Mādhyamaka mas que não as incompatibiliza¹³⁶. A tese de que para algo ser vazio tem de existir anteriormente, tal como um conteúdo de um recipiente tem de existir para que possamos dizer de que é que ele está vazio, acaba por fornecer uma maior ênfase à facticidade experiencial das formas, enquanto mantendo que elas são vazias porque aparecendo sempre dependentes de condições externas e internas.

É essa base que permite a subsequente divisão num sujeito e num objecto, e que o Yogācāra mantém como sendo intraduzível em conceitos, uma realidade para lá das palavras e das coisas. É nesta acepção que alguns *sūtras* falam da consciência despida de posições categoriais à realidade como uma consciência luminosa emulando fogo que, ardendo, não se queima a si próprio, ou seja, não pode “agarrar-se”, constituir-se a si próprio como *objecto* de conhecimento; na sua reflectividade, ele é como uma luz, que ao iluminar um objecto, não necessita de uma iluminação adicional; o luzir é a própria luz, pelo que não é necessário iluminar uma outra vez o que já é luzente; é da natureza desta consciência conhecer-se a si própria e à realidade sem necessitar conhecer-se a si própria de modo representativo.

No Yogācāra, a realidade é portanto apenas mente, *cittamatra*, base ontológica que não pode ser objecto de apego porque não é objectivável e que sendo, como tal, a realidade prévia a todas as classificações, pode contudo ser conhecida *experiencialmente*.

Tais são, resumidamente, as teses fundamentais do Budismo Mahāyāna com relevância para um conceito de natureza. O próximo capítulo detalhará as particularidades que o movimento migratório para o território chinês e japonês introduziu, mormente a nível das discussões acerca da nomenclatura para a realidade impredicável e que, deste modo, detalharão, segundo os nossos propósitos, a visão da natureza própria ao Budismo nipónico. As suas propriedades serão posteriormente exemplificadas e detalhadas através da enformação estética que forneceram a várias artes.

Burton 2000: 68.

¹³⁶ Como se o Mādhyamaka tivesse mais pudor em falar da base do mundo imaginado porque entendendo isso como um derradeiro sucedâneo de apego do praticante, e daí falar também da sua própria vacuidade. Cf. King 1994: 661.

CAPÍTULO II – O BUDISMO E A ESTÉTICA JAPONESA

Budismo Hua-Yen

A escola de Budismo Hua-Yen é uma influente escola do Budismo Mahāyāna que floresceu na China da dinastia T'ang (618-907)¹. Longe de ser uma invenção chinesa, baseia muito do seu desenvolvimento no gigantesco *Avatamsaka Sūtra*, que, traduzido à letra, significa *Sūtra da Grinalda Florida*. O texto aborda muitos aspectos anteriormente desenvolvidos no Mahāyāna, como a vacuidade e a doutrina *cittamatra* do Yogācāra, mas transforma-os num cunho simultaneamente ontológico e soteriológico na sua própria e exclusiva doutrina da mútua identidade e intercausalidade infinitamente repetida de todos os fenómenos². A escola não criou assim propriamente nenhum corpo inédito teórico, antes arroga-se de ter esclarecido e definido várias noções, englobando sincreticamente os conceitos de muitas escolas do Mahāyāna. Ao mesmo tempo, a sofreu a natural influência da sensibilidade chinesa³, em particular do Daoísmo, estando o objectivo budista do despertar equacionado como um retorno à naturalidade⁴.

No sistema Hua-Yen, cada elemento é causa do conjunto de que faz parte e, concomitantemente, é causado pelos restantes elementos que compõem esse conjunto, de modo que a existência é um imenso corpo composto por uma infinidade de indivíduos que se definem e sustentam uns aos outros, a vários níveis. A relacionalidade adquire, portanto, a primazia na visão do mundo desta escola e envolve, duplamente, as noções básicas de identidade e diferença. Fa-Tsang, o terceiro patriarca da escola, mantinha que a sua doutrina era a que possuía a máxima similitude com a nova visão da realidade que um Buda tivesse

¹ Apesar dos desenvolvimentos políticos adversos na China, e da sua parca popularidade junto do povo devido a uma ênfase talvez demasiado intelectual, a escola conseguiu ainda migrar para o Japão no período conhecido pelas seis escolas de Nara, no século VII d.C., onde veio a influenciar as subsequentes escolas sob o nome de Kegon. Cf. Lusthaus 1998a.

² A imagem mais popular e conhecida desta escola é a jóia de Indra: uma rede suspensa num palácio celeste por algum habilidoso artífice, de tal maneira que se estende infinitamente em todas as direcções; em cada um dos nós dessa rede encontra-se uma jóia resplandecente e, como a extensão da rede é infinita, infinitas são também o número de jóias. Cada uma delas reflecte-se nas outras e, por sua vez, recebe a sua recíproca reflexão; a metáfora é a de uma infinita e repetida relacionalidade entre todos os elementos do universo. Cf. Cook 1977: 23.

³ O Budismo Hua-Yen é o herdeiro natural do Daoísmo, detalhando numa nomenclatura Budista o seu sistema organicista da realidade. "the central idea underlined by Daoist philosophers were: nature is one and its activity is all-encompassing, it is eternal and uncreated, and its operations are spontaneous and self-originated. This suggests an organic model of the universe rather than a mechanic one and sees natural phenomena as parts of a living organism, instead of parts of cause and effect chain of a mechanical process." Cf. Clarke 1997: 169.

⁴ Cf. Cook 1977: 29.

adquirido; ao invés de pretender derrubar falsos pontos de vista, a escola avançou com a exposição da realidade *tal como vista*⁵ por aqueles que alcançaram a sabedoria transcendental, *prajñā*⁶. Usando novamente a metáfora da rede de jóias, podemos classificar todos os fenómenos como simultaneamente distintos e idênticos; a sua diferença advém de cada um ser uma condição singular para o surgimento do todo, ou seja, pelo modo particular como especifica criativamente, enquanto causa, as restantes entidades. Por outro lado, todos os fenómenos são idênticos porque existindo em interdependência, ou seja, por serem todos vazios⁷. Daí que a vacuidade, no fundo, seja também um duplo sinónimo, quer de diferença, quer de identidade, embora a identidade possa ser compreendida como uma relacionalidade dinâmica e a diferença como uma relacionalidade estática.

É nesta aceção que o cosmos para o Hua-Yen adquire uma visão simultaneamente abrangente e orgânica; a forma de cada vivência experiencial dessa realidade, por sua vez, denomina-se um *dharmadhatu*; segundo o quarto patriarca, Ch'eng-kuan, existem quatro formas possíveis de *dharmadhatu*, cada uma encerrando a anterior⁸. A primeira privilegia o *shi*, que significa evento" ou "coisa". Esta é a forma em que as coisas são experienciadas como itens individuais discretos; a segunda, denominada *li*⁹, apreende o princípio de ordem metafísica que subjaz a todos os eventos e coisas, bem como os princípios racionais que explicitam tal ordem; nesta perspectiva, os princípios, *li*, que interrelacionam os vários *shi* entre eles, são mais importantes que os eventos ou coisas individuais. Na articulação de *li* com *shi*, dá-se a não obstrução entre cada particular e o absoluto (*li shi wu wai*¹⁰), ou entre cada forma e o vácuo; como o apresenta Odin, a interpenetração da parte e do todo é dada pela

⁵ "What immediately differentiates Huayan from typically Indian approaches is that instead of concentrating on a diagnosis of the human problem, and exhorting and prescribing solutions for it, Hua-Yen immediately begins from the point of view of enlightenment. In other words, its discourse represents a nirvanic perspective rather than a samsaric perspective. Instead of detailing the steps that would lead one from ignorance to enlightenment, Hua-Yen immediately endeavours to describe how everything looks through enlightened eyes." Cf. Lusthaus 1998a.

⁶ Ver a nota 165 .

⁷ "As a concrete individual with its own peculiar characteristics, the conditioning entity is simply one phenomenal item among myriads; as an instantiation of emptiness, it is the noumenous body of the Buddha Vairocana. The deluded see only the ordinary and phenomenal; the enlightened see the Buddha in each thing." Cf. Cook 1998.

⁸ As duas primeiras, *shi* e *li*, aparecem primeiramente como as componentes das relações da terceira e quarta divisões, que apresentamos. Este esquema foi elaborado por Ch'eng-kuan num tratado prévio do primeiro patriarca da escola Hua-Yen, Tu Shun. Cf. Park 2003: 166.

⁹ O *li* é também visto pelos Budistas como um sinónimo da vacuidade. "De maneira significativa, o termo chinês *li*, que geralmente é traduzido por princípio, e que é abundantemente utilizado, tanto pelos budistas como pelos confucionistas, não designa, na origem, um princípio abstracto, mas os veios do jade". Cf. Faure 1999: 65.

¹⁰ Cf. Watts 2000: 81.

vivência de cada fenómeno enquanto expressão do absoluto¹¹. Não existe universal¹² ou absoluto sem a sua manifestação em particulares relativos e concretos. Por fim, na quarta e última forma do *dharmadhatu*, a experiência vivencial é de mútua interpenetração entre todos os eventos: *shi shi wu wai*. É a livre intercausalidade de todas as coisas e a conclusão da impossibilidade de haver algo que não seja reflexo de outras alteridades¹³. Cada coisa actua de modo espontâneo, precisamente como é, porque não age divorciada das suas condições. É um não-dualismo¹⁴, não monista, uma vez que por *shi shi wu wai* não se entende uma perspectiva que não distinga os vários particulares, como se subsumidos num todo, mas sim uma vivência em que a interconectividade entre todas as coisas é o garante da sua distinção; a identidade e a diferença são apenas dois aspectos de uma realidade comum¹⁵.

Do legado indiano que os patriarcas desta escola receberam, a doutrina do embrião do *tathata (tathagatagharba)*¹⁶, recebeu especial atenção e permitirá introduzir a noção da sua abrangência tal como abordada pelas subseqüentes escolas nipónicas. A sempre recorrente preocupação dos patriarcas budistas em sublinhar o primado da experiência que conforma as respectivas doutrinas, sublinha que para adquirir tal visão totalista, a *prajñā*, não basta compreender intelectualmente os conteúdos conceptuais do Hua-Yen. A exposição filosófica nunca é um fim em si própria, antes o desenvolvimento lógico possível da realidade tal como *vivida* por um Buda; pretende-se sempre induzir o praticante à apercepção desses conteúdos na sua vida quotidiana. Neste sentido, a doutrina *tathagatagarbha*, de cariz mais soteriológico,

¹¹ Cf. Odin 1997: 97.

¹² "Rather than seeing events while being oblivious to principle, or concentrating on principle while ignoring events, in this realm events are seen as instantiations of principle, and principle is nothing more than the order by which events relate to each other." Cf. Lusthaus 1998.

¹³ Cf. Cook 1977: 36.

¹⁴ "Again, Mahamati, what is meant by non-duality? It means that light and shade, long and short, black and white, are relative terms, Mahamati, and not independent of each other; as Nirvana and Samsara are, all things are not-two [...] for the condition of existence is not of mutually-exclusive character." Cf. Lankavankara *Sūtra*, Cf. Suzuki 2004 II, XXVII, 7 de Maio de 2010 http://lirs.ru/do/lanka_eng/lanka-nondiaccritical.htm.

¹⁵ Talvez mais importante, a interpenetração mútua de todas as coisas e eventos é quer espacial quer temporal; o passado e o futuro conjugam-se no presente e a decisão de enveredar no caminho do despertar é já ter alcançado o que, noutra perspectiva, estaria destinado a ser consumado apenas num futuro mais ou menos próximo. Cf. Lusthaus 1998a.

¹⁶ Nas suas primeiras aparições nos textos chineses, *gharba* significa embrião ou matriz, sendo significando na tradução em chinês "depósito". Assim, *tathagatagharba* é o depósito do *tathata*, significando a capacidade inerente de todos os seres humanos e de outros seres granjearem a budeidade ou natureza de Buda. No Lankavankara *Sūtra*, o potencial para a budeidade torna-se um sinónimo da potencialidade para a *ālaya* ser limpa das falhas cognitivas e volitivas que impedem o estado iluminado. Assim, proclama-se que todos os seres sencientes têm uma natureza de Buda que é intrinsecamente pura; todos os seres não são Budas potenciais, mas, doravante Budas actuais que não estão ao corrente da sua própria iluminação. Cf. Lusthaus 1998a e Cf. James 2004: 13.

é a asserção de que todos os seres sencientes sem excepção possuem a capacidade de alcançar o estado de Buda, a *budeidade*. O objectivo desta doutrina garantiu a abertura irrestrita da salvação a tais seres, concedendo-lhes a convicção de que a natureza de Buda não lhes é exterior, não está localizada ou temporalizada num lugar ou num instante que não aquele onde já se encontram. Em suma, embora a doutrina do *tathagatagarbha* seja soteriológica, é-o no sentido em que mantém que o desenvolvimento e o alcançar da budeidade é o modo como os seres sencientes poderão experienciar o que a escola Hua-Yen estabeleceu ontologicamente: encarando o mundo como vazio, como relacional, e, em específico, as suas próprias experiências e acções como espontâneas, sem as hesitações que afloram da angústia de procurar ou identificar conceptualmente um lugar, um tempo ou um sentimento de si como uma base que fundamente a realidade.

Budismo Shingon e Tendai

A abordagem das escolas esotéricas Shingon e Tendai¹⁷ coloca-nos não só em solo nipónico, mas no seio de uma discussão histórica específica à religiosidade do Japão do período Heian (794-1185)¹⁸. Apesar destas duas escolas terem sido importadas da China, foi talvez com a sua aparição no Japão¹⁹, através de impressionantes figuras carismáticas, que pela primeira vez a religiosidade nativa do Xintoísmo parece ter, não obstante a sua invisibilidade conceptual, influenciado o sentido das questões que orientaram um debate coevo entre membros de ambas as escolas, com especial relevância para os nossos propósitos; versava este acerca da abrangência da natureza de Buda: quais os seres ou elementos naturais que poderão obter a salvação e quais aqueles a que está vedada essa potencialidade?

Após o período conhecido como seis escolas de Nara, os fundadores Kūkai²⁰ e Saichō empreenderam ambas viagens ao continente com o objectivo de certificarem a autenticidade da sua aprendizagem e das suas técnicas por reconhecidos mestres budistas chineses. O Budismo Shingon, pela força do seu fundador, Kūkai, é especificamente japonês; ora, um dos

¹⁷ Zhēnyán, no original chinês e T'ien-t'ai, no original chinês.

¹⁸ Embora já com uma presença significativa no período Nara, só no período Heian é que o Budismo sofreu um profundo processo de desenvolvimento e Japonização. Dois pensadores Budistas foram particularmente influentes, Kūkai e Saichō. Cf. Kasulis 1998c.

¹⁹ "One might say that esoteric Buddhism did for Japanese philosophy what Plato and Aristotle did for Western philosophy. It laid out a set of assumptions that had a profound influence on the thought to follow." Cf. Kasulis 1998c.

²⁰ Kūkai (774-835), conhecido também pelo seu título honorífico de Kōbō daishi, é uma figura marcante do Budismo Japonês, pela sua importância cultural e religiosa. Foi após uma viagem à China e aos seus posteriores esforços de divulgação que o periclitante Budismo esotérico chinês se revitalizou e acabou por florescer no Japão. O carácter analítico e sistemático dos escritos de Kūkai qualificam-no como o primeiro filósofo da história Japonesa. Cf. Kasulis 1998d.

modos expositivos das teses budistas em muitas escolas do Mahāyāna é o *tríplo corpo* do Buda, o *trikāya*: a doutrina *trikāya* apresenta uma divisão tripartida da realidade absoluta destinada a dar conta dos seus aspectos²¹: uma dessas divisões, o *dharmakāya*, é a própria realidade absoluta, para lá de nomes e formas e incapturável por conceitos e doutrinas. Foi provavelmente o mestre chinês de Kūkai, Hui-Kuo, que primeiramente modificou o estatuto do Buda Mahāvairocana, ou Dainichi Nyorai, em japonês; outrora uma forma simbólica da realidade absoluta, pertencente à divisão *sambhogakāya*, o Dainichi passou a ser a corporalização da própria verdade, identificando-se por isso com o Buda *dharmakāya* e reduzindo o significado do papel histórico de Gautama. Kūkai adoptou Dainichi como uma realidade última personalizada, incriada, imperecível e sem princípio nem fim²².

Foi também no panorama do Budismo chinês que se encetou uma discussão acerca da possibilidade de outros seres que não os seres sencientes terem a natureza de Buda; pela problemática introduzida pelo *Sūtra* do Lótus, caro à escola Tendai, acerca da tese da universalidade da salvação de todos os seres que se iniciou, no T'ien-t'ai, uma discussão sobre as consequências teóricas da natureza de Buda para com elementos naturais não sencientes. Como sublinha LaFleur, o que para a sensibilidade indiana, por via do Mahāyāna, constituiu uma expansão da abrangência da salvação, por inclusão de seres sencientes, e não apenas de monges em regimes monásticos, foi tomado, na sensibilidade chinesa, como uma limitação: a atribuição da budeidade era negada a seres não sencientes²³.

No seio do Budismo chinês, Hui-Yuan e Chi-tsang²⁴, representando as escolas Yogācāra e Mādhyamaka, respectivamente, foram os responsáveis por detalhar a discussão acerca dos aspectos da abrangência da natureza de Buda; dada a ligeira diferença entre tais escolas, foi atribuído uma concepção distinta do significado desse alargamento da abrangência.

²¹ O *nirmanakāya* é o corpo da forma, dos fenómenos e eventos, e em particular da manifestação de Budas históricos, como é o caso da forma física de Gautama; o *sambhogakāya* é o corpo da ventura ou alegria, aspecto introduzido de maneira a incluir os vários Budas, *bodhisattvas* e deidades ou Budas não históricos que, pela sua dedicação e iluminação, lograram uma compreensão verdadeira da realidade última. Cf. Ingram 1997: 76.

²² Dainichi é, nessa acepção, a fonte radiante da iluminação, o uno que jaz à diversidade do mundo fenomenal mas, ao mesmo tempo, radia também a budeidade que jaz a todas as coisas no tempo e no espaço, como é o caso dos seres sencientes e elementos naturais não sencientes. Cf. Ingram 1997: 75-76. "In esoteric Buddhism [...] the whole is recursively manifest or reflected in the part. It is not that the parts constitute the whole nor that the whole is more than the sum of its parts; rather, since the part is what it is by virtue of the whole, if we truly understand the part, we find the whole imprinted in it. In Shingon's case, for example, since any individual thing is an expression of the cosmos as Dainichi, when we truly understand the part, we encounter the whole (Dainichi) as well." Cf. Kasulis 1998c.

²³ Escusado será tentar justificar a génese dessa sensibilidade; referimo-la como um facto cultural cuja expressão filosófica consta do Daoísmo. Seja como for, parece ter sido essa acuidade ao mundo natural que motivou o aparecimento de um debate académico sobre a budeidade do mundo fenoménico e, em particular, da budeidade de plantas e árvores e outros elementos naturais. Cf. LaFleur 1973: 95.

²⁴ Cf. Liu 1985: 171.

A escola Yogācāra, a que pertencia Hui-Yuan, distinguia-se pela sua crença na existência, em todos os seres sencientes, de uma consciência, *ālaya*, da qual era criada, por distinção, o mundo fenomênico. A natureza de Buda era pois algo que, transcendendo o pensamento e a linguagem, encerrava uma base ontológica partilhada por toda a realidade e por todos os seres sencientes, estando por conseguinte assegurada a possibilidade da sua iluminação: é só por os seres sencientes partilharem a mesma base ontológica da realidade, granjeada através da depuração da *ālaya*, que poderão modificar os elementos da sua cognição e aperceber-se da sua mente verdadeira e originalmente pura, compreendendo por fim manifestarem o próprio *dharmakaya*²⁵.

Chi-tsang, por sua vez, aborda a natureza de Buda de modo crítico, de forma a expurgar-lhe todas as suas possíveis conotações ontológicas: a natureza de Buda é mais uma ferramenta soteriológica e pedagógica do que uma essência; ela é apenas aquilo que constitui cognitivamente um Buda, o seu modo de conhecer e residir no *samsāra* impermanente porque tendo alcançado o *nirvāna*. É usada como um artifício pragmático para que os seres sencientes possam saber que é possível percorrerem o caminho do meio e não estejam sujeitos ao pessimismo acerca da exequibilidade do seu desenvolvimento espiritual. É desta perspectiva que Chi-tsang assevera aos praticantes que todos os seres sencientes têm a natureza de Buda, recomendando o seu respeito e a consideração moral aos praticantes²⁶. Assim, enquanto que para Hui-Yuan a abrangência ontológica da natureza de Buda é total, incluindo elementos não sencientes, Chi-tsang restringe essa conotação como pragmática, confinando-a a seres sencientes.

E contudo, Chi-tsang acaba por referir que mesmo elementos naturais como árvores e plantas têm a natureza de Buda²⁷. Esta afirmação só se torna compreensível pelo estabelecimento de dois planos cognitivos; um referente aos seres iluminados que residem dentro do princípio da verdade (*li-wei*), e outro que denota os que estão fora dele, como os seres sencientes que vivem segundo o apego e outros, como é o caso das árvores e plantas²⁸. Tal significa que os seres não sencientes podem ser experienciados de acordo com *prajñā*, ou seja, não-dualisticamente; não significa porém que plantas e árvores sejam, pela sua fenomenalidade, disso capazes, porque, simplesmente, não têm uma mente original passível de acumular *klesas* e, como tal, de permanecer apegada a substancializações.

²⁵ Quando da experiência do despertar, os praticantes compreenderiam que a sua própria essência, aquilo que são e fazem, é a própria realidade, a essência da budeidade, o *dharmakaya* e que abrange todos os restantes seres, mesmos os não sencientes. Cf. Liu 1985: 174.

²⁶ Evitando que eles incorram na acumulação de mais *klesas* (falhas morais) que reforcem a crença na prisão ao *samsāra*. Cf. Liu 1985: 174.

²⁷ Cf. Liu 1985: 177.

²⁸ Cf. Liu 1985: 186.

A diferença da consideração entre as escolas Mādhyamaka e Yogācāra no contexto do Budismo chinês a respeito de seres não sencientes terem a natureza de Buda parece ser uma diferença de ênfases; para Chi-tsang, afirmar que árvores e plantas têm a natureza de Buda implica a existência prévia de seres iluminados, cujos atributos cognitivos não discriminatórios perspectivam tais seres em directa relacionalidade vazia consigo próprios²⁹. Já para Hui-Yuan, a perspectiva ontológica confere a todos os fenómenos, tal como são em si próprios, a interdependência e a vacuidade do *dharmakaya*, cabendo aos que almejam ser Budas a resolução de compreenderem, *experienciando*, o facto da realidade e deles próprios serem como os demais fenómenos.

Lembremos porém que estas possibilidades da natureza de Buda englobar seres não sencientes foi um desenvolvimento, segundo LaFleur³⁰, de uma sensibilidade empática mas que em última análise seguia as consequências lógicas decorrentes das discussões académicas no seio Budismo chinês³¹; caberá ao Budismo japonês continuá-la, mas desta feita motivado pelas consequências directas para uma religiosidade entrecruzada com o mundo natural³².

Esta motivação terá derivado, em última análise, da matriz religiosa indígena ao território nipónico e que, constituindo o seu modo primário de sensibilidade, enformou as readaptações religiosas importadas de uma civilização avançada como a chinesa, já dotada de um sistema de artes, escrita e tecnologia característicos. O Xintoísmo, assemelhando-se a uma espécie de animismo, ajustou a psique nipónica à familiaridade com um divino presente quer no mundo natural, quer nos próprios seres humanos³³: a realidade surge permeada pelos *kami*, espíritos naturais, referentes a antepassados e a fenómenos naturais que ocasionam um espírito de reverência; rios, montanhas, relâmpagos, ventos, chuva rochas, árvores e plantas, todos eles encontram-se povoados por *kamis*. A bem dizer, se todas as coisas participavam, sendo, de uma presença divina indiferenciada, será incorrecto dizer que os elementos naturais são, primeiramente, fenómenos empíricos que posteriormente *significam* uma realidade divina³⁴; pelo contrário, não há sequer uma apercepção que busque o que haja para lá do

²⁹ Como se o seu despertar conferi-se-lhes a vivência para uma realidade em que tudo o resto adquiriu, em simultâneo com o seu despertar, a natureza de Buda Cf. Liu 1985: 179.

³⁰ Cf. LaFleur 1973: 97.

³¹ Pelo universalismo do *Sūtra* do Lótus, a escola T'ien-t'ai também teceu tais considerações, mas aparentemente apenas motivada pelo desenvolvimento lógico das teses desse *sūtra*, não propriamente pela possibilidade de valorização do mundo natural.

³² Até à introdução da lógica do Ocidente, o Japão não tinha uma lógica forma estabelecida, em que as regras de validade são independentes do conteúdo do argumento. Segundo Kasulis, isto não revela uma inaptidão em raciocinar, mas aponta para maneira própria de relacionar o absoluto e o relativo, o universal e o particular, como na escola Hua-Yen e a homóloga japonesa, a Kegon. Cf. Kasulis 1998b.

³³ Cf. Parkes 1997: 113.

³⁴ "The idea of universal buddhahood supported both syncretistic tendencies in Japanese Buddhism and the equality of all beings. The first undermined any ultimate difference between Buddhist and Shintō

empírico, pelo que o comportamento de cada fenómeno natural é já a expressão de uma presença. Como tal, é cultivando o contacto sensível, enquanto não interpretando simbolicamente o empírico, que a presença do divino poderá assomar e influenciar soteriologicamente os adeptos xintoístas, ao mesmo tempo acólitos e apreciadores:

*A experiência de intimidade com a natureza requer o cultivo de uma atitude não simbólica em que não se procura por qualquer sentido simbólico oculto ou por evidências de realidades “além” ou “depois” do fisicamente aparente. É “natural” no sentido da sua pureza, sinceridade, e simplicidade. O mundo natural era portanto considerado como intrinsecamente valioso.*³⁵

Uma semelhança inegável dá-se entre o Dainichi Nyorai, o Buda cósmico e luminescente que Kūkai equacionou como a antropomorfização do próprio *dharmakaya*, com a principal divindade do Xintoísmo, a *Amaterasu*; ambos brilham, ou estão presentes, em todos os fenómenos do universo; estes, manifestando a sua presença, não são diferentes em natureza de tais formas antropomórficas; dito brevemente, o que é por eles iluminado é da mesma ordem ontológica do que os ilumina.

É por isso que as discussões acerca da budeidade de plantas e árvores **Erro! Indicador não definido.** empregues pelos fundadores Kūkai e Saichō e respectivos seguidores não ocorrem num vazio cultural incapaz de exercer modificações para o conteúdo das readaptações de doutrinas budistas. Longe de ser rejeitável ou modificável ao ponto das suas principais teses se terem tornado implausíveis, o Budismo japonês provou estar sujeito a essa modelação nativa através de uma maior ênfase valorativa da natureza nas discussões teóricas e nos produtos culturais e artísticos³⁶:

*[...] denominar isto [papel da natureza como local de salvação] uma acomodação do Budismo ao Xintoísmo é uma simplificação, e contudo não pode haver nenhuma dúvida de que o antigo e contínuo reconhecimento da presença dos kami ou de divindades por todo o mundo natural foi um característica principal do ethos religioso japonês, e foi necessário ao Budismo adaptar-se a isso.*³⁷

objects of veneration, and the second any difference between the human and natural worlds, or what we today call culture and nature.” Cf. Maraldo 1998.

³⁵ “The experience of intimacy with nature requires the cultivation of a non-symbolic attitude wherein one does not search for any hidden symbolic meanings or evidence of realities “beyond” or “after” the physically apparent. It is “natural” in the sense of its purity, sincerity and simplicity. The natural world was thus considered to be intrinsically valuable. Cf. Shaner 1989: 165.

³⁶ “Esoteric Buddhism reinforced rather than challenged many aspects of the indigenous religious worldview: the ubiquity of the sacred, the expressiveness of nature and the nonduality of matter and spirit, for example. Furthermore, both Kūkai and Saichō correlated the various buddhas of esotericism with the various *kami* of the traditional Japanese religion.” Cf. Kasulis 1998c.

³⁷ [...] to term this an accommodation of Buddhism to Shintō is an oversimplification, and yet there can be no doubt that the ancient and continuous recognition of the presence of *kami* or divinities throughout the natural world was a prime characteristic of the Japanese religious ethos, and it was

É nesta perspectiva que poderemos encarar a ênfase das interpretações de Kūkai. Após Saichō ter empregue pela primeira vez, no âmbito da universalidade de salvação do *Sūtra* do Lótus e da sua viagem à China, a expressão “natureza de Buda de árvores e rochas” (*mokuseki busshō*), Kūkai simplesmente aceita a expressão, embora justificando brevemente o seu emprego através das capacidades dos que têm o olhar de Buda perspectivarem os fenómenos naturais. A intenção não é tanto justificar a abrangência da salvação como no Tendai, mas sim sublinhar a identidade do absoluto búdico com todas as coisas e fenómenos. Como tal, não só as árvores e as rochas, mas todos os restantes fenómenos são ontologicamente unos com o absoluto, o *dharmakaya* ou a sua forma de culto particular, Dainichi. A única mudança exigível para tal reconhecimento dos fenómenos não ser como o dos homens comuns é epistemológica; já não se trata de saber se a generalidade dos seres, sencientes ou não, poderão adquirir a natureza de Buda, mas sim como é que seres sencientes específicos, como seres humanos cuja mente e corpo padecem de afecções volitivas e cognitivas, serão capazes de reconhecer os fenómenos como tendo a natureza de Buda.

Este entendimento de Kūkai que sublinha a prévia e potencialmente reconhecível natureza de Buda de plantas e árvores influenciou o posterior sentido da discussão. Chujin, um monge da escola Tendai, modificou a argumentação de monges anteriores da sua escola³⁸: o modo comum de existência de plantas e árvores é suficiente para que elas já estejam no estado desejável almejado por um praticante desta escola, e não por possuírem outras características semelhantes a comportamentos humanos. Em termos da heurística da iluminação, isto significou uma mudança gradual que a escola Tendai tinha da sua aceção de uma iluminação gradualmente adquirida (*shikaku*) para a iluminação original (*hongaku*) de que todos os seres estão já dotados; é devido ao despertar poder ser atingido paulatinamente, ou seja, por *shikaku*, que deve existir uma natureza imaculada original, *hongaku*³⁹.

A distinção do Shingon e Tendai, em específico, respeita por isso ao espectro de métodos práticos de culturação (*shugyō*), destinados à integração do praticante no ponto de vista não dual; a culturação experiencial de tais técnicas⁴⁰ não estava destinada à compreensão

necessary for Buddhism to adjust itself to this. Cf. LaFleur 1973: 111.

³⁸ Justificava-se a budeidade de plantas e árvores com o comportamento fisiológico de plantas e árvores (nascimento, crescimento, mudança e queda) ser um simulacro da demanda religiosa humana para a aquisição da natureza de Buda. Cf. LaFleur 1973: 103.

³⁹ O pensamento Budista Japonês estendeu a ideia de budeidade universal a todos os seres. Em particular, a ideia de iluminação inerente apoiou a doutrina da natureza de Buda de seres não sencientes que é frequentemente aludida na literatura medieval Japonesa. A doutrina Tendai [...] de que a relva e as árvores – por outras palavras, seres sem uma mente sensível – podem tornar-se Budas. Cf. Maraldo 1998.

⁴⁰ No Budismo Shingon, tais técnicas incluíam o aprofundamento da intimidade com os três mistérios (*sanmitsu*) de Dainichi ou com a própria doutrina de Buda presente no *Sūtra* do Lótus e que incluem a

de esferas mais elevadas de realidade, mas destinava-se a induzir no praticante a perspectiva de ausência de intencionalidade predicativa, de maneira a que cada um deles se sentisse completamente envolvido no todo processual da realidade inobjectivável que é o *dharmakaya*⁴¹. Nunca esquecendo a implicação de tal religiosidade para a vida comum, tais práticas destinavam-se ao alargamento da sensibilidade para com o mundo fenoménico através da interpenetração de ambos; tais práticas religiosas eram técnicas para que o mais autêntico de cada um surgisse e se exprimisse em cada momento da vida do praticante. A argumentação de Chujin acabava por destacar a importância intrínseca do mundo natural e do seu valor religioso, tal como era em si próprio, e desta forma acabou por tornar possível que alguns *shugyō* tomassem a natureza como um local de salvação; se o ser humano necessita de uma experiência para compreender o que já é, a natureza já o é, pura e simplesmente.

Todos estes métodos de cultivo indicavam que a budeidade não era já uma meta alcançável depois de inúmeros esforços e reencarnações, mas algo realizável numa só vida e na própria mente e corpo do praticante. Há portanto um colapso metafísico que singulariza o absoluto com o mundano⁴²; quer no Shingon ou no Tendai, a fenomenalidade do mundo é a própria expressão do Buda e, mais importante, a própria vida ou o corpo, nos seus aspectos mais transientes, são encarados como encerrando o próprio corpo de Buda.

A abordagem do monge japonês Dōgen permitirá verificar a continuação de tais ideias na sua abordagem específica à escola Zen **Erro! Indicador não definido..**

Dōgen⁴³ e o Budismo Zen

O período Kamakura (1185–1333) foi dos mais férteis na história do arquipélago nipónico para a disseminação de várias escolas do Budismo; foi nesta época que o Budismo Ch’an floresceu através dos seus fundadores japoneses; graças às viagens que empreenderam, o Budismo Ch’an, nas suas variantes Rinzai e SōtōZen, foi importado para o Japão; doravante conhecido como Zen, esta escola desenvolveu e afectou profundamente a cultura do território. No que nos respeita, será conveniente assinalar que entre as variantes do Zen, o

repetição de certas posturas (*mudrās*), sílabas (*mantras*) e exposição a imagens (*mandalas*). Cf. Ingram 1997:77. A semelhança do Tendai converge mais com o Zen.

⁴¹ Cf. Shaner 1989: 167-168.

⁴² “The idea of becoming a buddha in this very body or life involved a temporal and a metaphysical reduction. First, it collapsed the various stages of the path to enlightenment that were so important in various Buddhist traditions, and reduced the ‘three immeasurable eons’ to one lifetime. Second, it collapsed any remnant of a difference between the physical reality of life on earth and a transcendent realm, between the transient human body and the transcendent dharma-body.” Cf. Kasulis 1998c.

⁴³ Dōgen (1200-1253) é um dos mais carismáticos chefes religiosos japoneses e muito admirado pela relevância de alguns dos seus escritos terem conservado durante tantos séculos a sua actualidade.

Rinzai tornou-se bastante mais reconhecido, e com muito maior expressividade cultural, do que a variante professada por Dōgen, o Sōtō⁴⁴.

Dado que a análise das produções artísticas de cariz natural será uma ferramenta para a elaboração de uma estética própria ao Zen e com aplicação directa para uma estética do ambiente, devemos perguntar-nos porque razão se aborda Dōgen, dado que a variante do Ch'an a que aderiu teve um impacto negligenciável para tal estética⁴⁵. Uma justificação óbvia é que são, antes de tudo, ramificações de um tronco comum, um caso em que as ligeiras diferenças não apagam as suas semelhanças relevantes; tais diferenças respeitam por exemplo à ênfase colocada nos métodos preferíveis de culturação (*shugyō*) com vista à iluminação e que no RinzaiZen é orientada para o uso dos *koan*⁴⁶; o SōtōZen, por outro lado, sublinha a importância fundamental da meditação sentada (*za-zen*). Outra razão, é o génio de Dōgen ter permitido a exposição e explicitação, a seu modo, da compreensão íntima das verdades budistas. O exame de algumas das suas posições será útil para a análise de algumas obras de arte e respectivas experiências envolvidas, mesmo que os seus autores não tenham recolhido directamente a sua influência⁴⁷.

Antes de empreender a sua viagem à China, o jovem Dōgen atravessava, imerso nas práticas e doutrinas da escola Tendai⁴⁸, uma crise religiosa fomentada por uma pungente dúvida: porque são necessárias as práticas religiosas purificadoras das ilusões dos praticantes se esses mesmos praticantes estão já dotados da natureza de Buda, estando portanto já iluminados? Por outras palavras, Dōgen deparava-se com duas alternativas; por um lado, se o carácter da iluminação original de todos os seres, *hongaku*, for enfatizado, a prática religiosa seria inútil, porquanto tudo seria uma expressão da natureza de Buda; por outro lado, se o realce for posto em vários *shugyō*, numa perspectiva de aquisição gradual da iluminação (*shikaku*), a iluminação tornar-se-ia teleológica, uma espécie de ideal a atingir, postulado algures no futuro⁴⁹. Foi só pela sua própria prática e iluminação, induzida pela variante SōtōZen, que encontrou na China, que Dōgen foi capaz de dar uma nova interpretação desses dois termos; na sua perspectiva, a iluminação e a prática são unas; esta não constitui um

⁴⁴ No período Muromachi (1333-1573), e dada a ligação do Rinzai ao poder político, as artes de estilo Zen assomaram com incrível pujança e constituíram uma prova directa da sua fecundidade para novos modos de experienciar a realidade Cf. Tanahashi 1995: 23.

⁴⁵ Assinale-se porém o monge eremita Ryōkan Taigu como uma das mais notáveis excepções. Cf. Addiss 1989: 181.

⁴⁶ Os *koan* são pequenas historietas paradoxais destinadas à compreensão da futilidade de querer agarrar a mente original com a própria mente. Cf. Brosse 1999: 186.

⁴⁷ De facto, só a partir do séc. XVIII é que os escritos de Dōgen foram divulgados.

⁴⁸ "He left the Tendai monastery [...] the idea that spiritual practice to achieve enlightenment is necessary even though we are all already somehow inherently enlightened." Cf. Kasulis 1998a.

⁴⁹ Cf. Abe 1984: 56.

caminho para aquela, mas é já a sua própria manifestação. Através da meditação sentada, *za-zen*, essa unidade pode ser autenticada ou experiencialmente verificada no seu significado, e é assim que ela poderá tornar-se numa realidade concreta ao indivíduo e, por conseguinte, também os restantes seres manifestam a sua *talidade*, o seu *tal-qual-ismo*⁵⁰:

*Embora este inconcebível dharma seja abundante em cada pessoa, não é actualizado sem a prática, e não é experienciado sem compreensão. [...] Todos os Budas residem continuamente nele, mas não deixam rastros de consciência na sua iluminação. Os seres sencientes movem-se continuamente nele, mas a iluminação não se manifesta nas suas consciências.*⁵¹

A natureza de Buda, na acepção de Dōgen, não é algo que se adquira uma vez e permaneça para sempre; a identificação do *shikaku*, gradual, com a iluminação original, *hongaku*, necessita de ser certificada sempre que possível a cada momento⁵². Terá sido essa perspectiva acerca da natureza de Buda, em combinação com a plasticidade interpretativa dos caracteres chineses, que permitiu a Dōgen alterar a mui citada passagem do *Nirvāna Sūtra*, “Todos os seres sencientes sem excepção têm a natureza de Buda” para a sua própria releitura, mesmo se com isso lhe impusesse erros gramaticais: “Todos os seres são a natureza de Buda”⁵³. Dito de outra forma, e à semelhança da fórmula de Kūkai para Dainichi, é a natureza de Buda que está expressa em cada um dos seres, e não os seres que contêm ou que simbolizam algo para além deles⁵⁴. É relevante notar que na sua exclusiva elaboração de doutrinas e práticas budistas, a linguagem usada por Dōgen no seu *Shōbōgenzō* é amiúde ilógica, imagética, metafórica e até absurda, embora por vezes seja mais regulada e clara. Um exemplo deverá ilustrar o que foi dito:

Um antigo Buda disse, “As montanhas são montanhas, as águas são águas.”. Estas palavras não significam que montanhas sejam montanhas; elas significam que montanhas são montanhas”.⁵⁵

⁵⁰ Emprega-se o termo *tal-qual-ismo* e *talidade* para a tradução inglesa de *thusness* e *suchness*.

⁵¹ “Although this inconceivable dharma is abundant in each person, it is not actualized without practice, and is not experienced without realization. [...] All Buddhas continuously abide in it, but do not leave traces of consciousness in their illumination. Sentient beings continuously move about in it, but illumination is not manifest in their consciousness” Cf. *On the Endeavor of the Way*, Tanahashi 1995: 143 “[...] When even for a moment you express the Buddha’s seal in the three actions [corpo, discurso e mente] sitting upright in *samadhi*, the whole phenomenal world becomes the buddha’s seal and the entire sky turns into enlightenment” Cf. *On the Endeavor of the Way*, Tanahashi 1995: 145.

⁵² “[...] thus, Dōgen collapses the distinction between practice as a way and illumination as a goal. On the contrary, *za-zen*, the practice of awakening, becomes the manifestation of illumination”. Cf. Maraldo 1998.

⁵³ Cf. Abe 1984: 27. Ver também Cf. Parkes 1997: 117.

⁵⁴ O Tendai também seguia a doutrina Mahāyāna da identidade dos fenómenos do mundo com o real, (*genshōzoku jissō*) e propôs que os fenómenos do mundo são aspectos de Buda. Cf. Maraldo 1998.

⁵⁵ “An ancient buddha said, “Mountains are mountains, waters are waters.” These words do not mean

Escusado seria forçar a citação a querer dizer realmente algo e ao mesmo conservando-lhe o mesmo sentido para os termos “montanhas”; no entanto possível, a originalidade de Dōgen consistiu precisamente no seu uso da linguagem para *sugerir* a budeidade enquanto negando-lhe a capacidade de poder captar representativamente a realidade última; porém, ao invés de a recusar por completo, usa os seus aspectos contraditórios e expressivos⁵⁶ para suscitar essa impressão e, fornecendo esse próprio limite ao leitor, promove o contacto desejável com as práticas de autenticação para lá do intelecto⁵⁷. Isto permite-lhe também encetar uma crítica a outras escolas, como a Shingon e a Tendai⁵⁸ que, embora possuíssem os seus próprios métodos práticos, socorriam-se por vezes de um jogo interpretativo como se os textos representassem de forma transparente a realidade última⁵⁹. Voltando ao trecho assinalado e no contexto da sua afirmação de que todos seres *são* a natureza de Buda, poderemos compreendê-lo se tomarmos cada referência sucessiva às montanhas como tendo uma retórica própria que encerra o ponto de vista de, respectivamente, um leigo, um praticante avançado e de alguém já iluminado. O leigo encara o referente do termo “montanhas” como algo que existe por si próprio, como uma substância, e por isso refere-se a elas como, simplesmente, “montanhas”; o praticante avançado, sabendo que todas as coisas, incluindo o seu sentimento de si, são impermanentes, verifica que não pode haver realmente montanhas, Budas, nascimento e morte, porque não há nenhum referente que seja incondicionado; para alguém iluminado, porém, a montanha passa a ser realmente uma montanha quando deixa de ser vista como um símbolo da iluminação ou de algo mais do que ela própria; a montanha é vista sem projecções discriminativas ou comparativas, inclusive a de não ter um referente incondicionado, porque também aquele que a vê perdeu o seu sentimento de si ideado para outro, mais autêntico, em que a interdependência das coisas tal como elas são está presente:

Estudar a via do Buda é estudar o sentimento de si. Estudar o sentimento de si é esquecer o

mountains are mountains; they mean mountains are mountains” Cf. Mountains and Waters Sūtra, Tanahashi 1995: 107.

⁵⁶ “Another chapter of the *Shōbōgenzō* states, ‘All buddhas and patriarchs are able to voice the Way’, that is, to express truth in all their words and actions. By virtue of their realization of non-duality or no ultimate opposition, they can directly express the Way and not merely refer to it. They can also experience as the words of the Buddha ‘the preaching of non-sentient beings’, the ‘sounds of the valley streams and the forms of the mountains’. This idea seems to collapse any ultimate distinction between sign and signified. Words express themselves, as do valley streams and the forms of mountains. This ‘expressing’ or ‘voicing of the Way’ does not stand for or represent something other than itself, and language used representationally is not privileged to express reality. Cf. Maraldo 1998.

⁵⁷ Cf. Spackman 2006: 429-430.

⁵⁸ “Esotericism’s metaphysics argued that reality is self-expressive. Human beings are, of course, part of reality. When humans speak authentically or truly, therefore, they do not refer to reality, but rather are part of its self-expression.” Cf. Kasulis 1998c.

⁵⁹ Cf. Spackman 2006: 441.

*sentimento de si. Esquecer o sentimento de si é ser actualizado pela miríade de coisas. Quando actualizado pela miríade de coisas, o teu corpo e mente, bem como os corpos e as mentes dos outros, caem para fora. Não há traço de compreensão que fique, e esta ausência de traços continua indefinidamente.*⁶⁰

Daí que a preocupação de Dōgen em sublinhar a unidade da prática e da iluminação não se restrinja apenas à meditação sentada, mas a todas as actividades diárias⁶¹. A iluminação precisa de ser sempre actualizada em todas as actividades de forma contínua para que o praticante nela *resida* e não divida conceptualmente o seu tempo entre actividades conducentes à iluminação e outras que, por qualquer projectiva razão, não se possam prestar a essa sua actualização⁶². A natureza de Buda, estando em todos os seres, pode ser autenticada através de qualquer um deles, prestando-se ao desvelo experiencial e induzindo à mútua permeabilidade do praticante e da actividade ao seu redor.

Por outro lado, esta crítica de uma ocasião ou actividade como mais apta à iluminação do que outras baseia-se num conceito caro a Dōgen e que provém também de uma das suas reinterpretações⁶³: o de *uji*, que à letra significa ser-tempo⁶⁴. A existência e o tempo são inseparáveis: não há tempo para lá da existência dos fenómenos; eles não estão *no* tempo, porque *são* tempo: o desabrochar de flores, o canto dos pássaros, o crescimento da relva e o sopro das brisas não estão *na* Primavera enquanto uma das quatro estações; eles são a Primavera e sem tais fenómenos não haveria Primavera⁶⁵; o tempo não é uma espécie de fundo em que os fenómenos aconteçam. Para lá da importância que todas as escolas do Budismo atribuem à impermanência do mundo, Dōgen considera que essa consideração estaria incompleta se não compreendesse também a noção de momentaneidade eterna, ou da ausência de tempo movente de cada instante; para o praticante, os instantes surgem como quedos, auto-suficientes, decorrendo sem que estivessem seguindo algum fim. Neste sentido, visto que um fenómeno só surge pela condicionalidade de todos os outros e por isso o seu conjunto é interdependente, cada instante implica também todo o ser, todos os fenómenos:

⁶⁰ "To study the Buddha way is to study the self. To study the self is to forget the self. To forget the self is to be actualized by myriad things. When actualized by myriad things, your body and mind as well as the bodies and minds of others drop away. No trace of realization remains, and this no-trace continues endlessly." Cf. Actualizing the Fundamental Point, Tanahashi 1995: 70.

⁶¹ Desde a lavagem da louça, à confecção de alimentos e à higiene pessoal. Cf. James 2004: 17.

⁶² [Zhiyi, mestre chinês do Tendai] declared that the whole universe in all its dimensions is entailed in every moment of thought. Rather than attempt to eliminate deluded thinking to reach a purified mind, each moment of deluded thinking was already identical to enlightenment. One merely has to see the mind and its operations as they are. This idea was later taken over by the Ch-an (Zen) school, which expressed it in sayings such as 'Zen mind is everyday mind.' Cf. Lusthaus 1998a.

⁶³ Cf. Abe 1984: 61.

⁶⁴ As restantes traduções são semelhantes e decompõem o termo em *u*, ser, ter, existência e *ji*, tempo.

⁶⁵ Cf. Abe 1984: 62.

*Sabe que desta maneira existem miríades de formas e centenas de ervas pela terra inteira, e no entanto cada erva e cada forma é a própria terra. O estudo disto é o começo da prática. [...] cada momento é todo o ser, é o mundo inteiro. Reflecte agora se qualquer ser ou qualquer mundo é deixado de fora do momento presente.*⁶⁶

Nada há que esteja excluído do mais insignificante fenómeno ou actividade. É desta maneira que, mesmo podendo confundir-se a natureza de Buda como uma espécie de entidade monista que subjaz a todas as coisas, ela não é cognoscível de modo omnisciente pelo intelecto, mas experienciável por seres finitos na sua intersubjectividade não predicativa com a aparência transiente e activa de outros seres finitos. A tranquilidade de cada momento-ser é o respectivo modo de afirmação que concentra nessa parte o todo.

O acesso experiencial às coisas tal como são (*genjōkōan*), em *talidade*, é possível em Dōgen, embora essa presença seja desprovida de sentido. A realidade última, presente em toda e qualquer coisa, não é articulável, não é possível uma correspondência entre o que é e o que é pensado, embora tal não obvie que inúmeros sentidos contextuais sejam dela extraídos através de um acto de consciência⁶⁷. O acesso ao “absurdo”, à realidade ainda não conceptualizada, pode ser feita através de múltiplas maneiras, desde que através de *wu-shin*, não-mente⁶⁸; a via predilecta de Dōgen era o *za-zen* pela sua capacidade de aceder aos fenómenos ainda num estado descontextualizado, despidos de sentido. Na meditação sentada, a mente torna-se consciente da imediatez dos fenómenos sem no entanto lhes apor qualquer sentido; a experiência não os distorce em função de um falso sentimento de si, mas envolvendo-se na “apresentação das coisas tal como são”. Um dos pontos mais fortes de ligação à apreciação estética e à criação artística é pois a possibilidade deste contacto específico, desta autenticação da natureza de Buda ter de ser repetida em todas as actividades quotidianas para comprovação da verosimilhança do retorno à raiz experiencial que antecede a articulação num qualquer sentido. Daí que, quer na variante SōtōZen, quer na variante Rinzaizen do Zen, cada actividade deva ser feita por si própria e não porque com ela se possa atingir qualquer objectivo, um tipo de acção muito semelhante ao *wu-wei* daoísta mas agora justificável de acordo com os ensinamentos budistas.

É assim marca do Ch’an e do Zen, por via dos seus mestres, a plena afirmação da vida

⁶⁶ “Know that in this way there are myriads of forms and hundreds of grasses throughout the entire earth, and yet each grass and each form itself is the entire earth. The study of this is the beginning of practice. [...] each moment is all being, is the entire world. Reflect now whether any being or any world is left out of the present moment.” Cf. *The Time-Being*, Tanahashi 1995: 72.

⁶⁷ “Zen meditation, ‘just sitting’, is a method for disengaging the normal meaning-bestowing function of consciousness.” Cf. Kasulis 1998a.

⁶⁸ Em japonês. “Without-thinking is, therefore, a not-yet-conceptualized immediacy.” Cf. Kasulis 1998. *Shin is kokoro*, mind and heart, intellect and affect simultaneously. Cf. Suzuki 1959: 106.

mundana e da completa concretude que cada ínfima acção ou acontecimento encerram. Porque enquanto nos idearmos a nós próprios como uma qualquer entidade estável a quem *acontecem* várias experiências, como uma base a que adere um certo conjunto de memórias ou propósitos vindouros, desligamo-nos do tempo e das coisas; o momento actual, nexa causal do que o antecedeu e causalmente ligado a tudo o que o rodeia, é sempre o momento certo. Postularmos algo a ser alcançado no futuro é perdê-lo irremediavelmente. Estamos sempre no tempo que somos⁶⁹.

A ênfase que o Sōtō Zen coloca no habitar da momentaneidade interdependente de todos os fenómenos incide em especial no *za-zen*, mas sendo expansível para os afazeres quotidianos; o Rinzai, por seu lado, permitiu uma elevada fertilidade nos posteriores desenvolvimentos de métodos de iluminação através das artes⁷⁰, e que permitem aprofundar aspectos particulares do que vem sendo apresentado. O próprio Dōgen, apesar da sua insistência na meditação sentada sem qualquer propósito, o “sentar só por sentar”, antevê a possibilidade de um qualquer fenómeno ou natural poder suscitar uma iluminação súbita⁷¹ (*satori*), embora necessitasse de posteriores autenticações para que pudesse perdurar; assim, o aparecimento de uma cultura artística de cariz naturalista no Rinzai, que não colocou tanta importância no *za-zen*, não é de todo surpreendente; ambas as escolas continham essa potencialidade, mas coube mais a uma variante estimulá-la através das artes:

*[...] A iluminação, pelo contrário, consiste em deixares as coisas agirem sobre ti e deixá-las iluminar-te...ao olhares uma coisa, coloca toda a tua mente-corpo no acto; ao ouvires um som, coloca toda a tua mente-corpo no acto, de tal modo que o teu ego possa perder-se e submergir-se na coisa vista ou ouvida. Então, e apenas então, serás capaz de apreender a realidade na sua talidade original.*⁷²

A meditação sentada não era exclusiva nem do SōtōZen nem do RinzaiZen⁷³, pelo que a existência de desenvolvimentos profícuos numa estética própria ao Budismo Ch’an/Zen

⁶⁹ “Do not think that time merely flies away. Do not see flying away as the only function of time. If time merely flies away, you would be separated from time. The reason you do not clearly understand the time-being is that you think of time as only passing. In essence, all things in the entire world are linked with one another as moments. Because all moments are the time-being, they are your time-being.” Cf. *The Time-Being*, Tanahashi 1995: 78.

⁷⁰ Da herança Daoísta, o Ch’an/Zen recebeu o *dō* ou via de gradual aperfeiçoamento religioso.

⁷¹ Cf. *On the Endeavor of the Way*, Tanahashi 1995: 158. O próprio Gautama terá atingido o seu despertar ao primeiro sinal da aurora enquanto meditava sob uma árvore.

⁷² “Enlightenment, on the contrary, consists in letting the things act upon you and letting them illumine yourself...in looking at a thing, put the whole of your mind-body into the act; in listening to a sound, put the whole of your mind-body into the act, in such a way that your ego may become lost and submerged in the thing seen or heard. Then, and then only will you be able to grasp reality in its original suchness.” Cf. *Izutsu* 1982: 206.

⁷³ O Tendai tem a sua própria forma de meditação, o *shikan*, cuja prática levará à sabedoria intuitiva. Cf. *Viswanathan* 1998.

mostra que este possuía características que os diferenciava das restantes escolas na aproximação experiencial ao mundo natural; verificaremos em seguida tais características.

O Budismo Japonês e as Artes

As influências nativas do Xintoísmo e as sensibilidades e práticas que ele incorporava modelaram o horizonte de desenvolvimento da cultura importada da China⁷⁴. Em especial a partir da época Heian, a elevada componente experiencial que o Xintoísmo apresentava⁷⁵ foi sendo incorporada nas várias escolas do Budismo, favorecendo portanto mais uma continuidade do que um corte com o sistema nativo de crenças.

O Budismo continha porém a vantagem de possuir uma fundamentação escrita das suas ideias, o que possibilitou a expansão das suas possibilidades hermenêuticas para contextos artísticos. Esta expansão não foi porém uma coincidência. A sensibilidade indígena afirmava-se precisamente por expressões e rituais; e acabou por ser também essa sensibilidade a enformar a nova religiosidade. Até há poucos anos⁷⁶, não havia no Japão nenhuma cisão completa entre as partes de um conjunto cultural às quais somos hoje capazes de atribuir autonomia, como são a religião e arte: a vivência da religiosidade era feita através de uma estética e da purificação por rituais e expressões artísticas⁷⁷. As artes e mesteres convergiam e integravam-se no progresso espiritual em que uma estética se poderia expressar; a elevada atenção conferida ao mundo natural surgia como parte integrante e necessária dessa vivência⁷⁸.

Há, contudo, diferenças no sentido da expressividade estética dessa sensibilidade

⁷⁴ “The indigenous system of beliefs known as Shinto had a significant impact on the development of the arts in Japan and, as some believe, literally gave rise to them in the form of the kotodama.” Cf. Viswanathan 1998. Ver também nota 206.

⁷⁵ “Shinto’s emphasis on correct practice (orthopraxis) and ritual purity has helped establish a culture in which an ideal related to the prescribed and proper form of things – from bodily posturing to the material forms of one’s environment – has dominated.” Cf. Pilgrim 1998: 9.

⁷⁶ “Contrariamente a uma lenda contemporânea, a extensão das práticas artísticas no conjunto das camadas da sociedade nada tem de *sui generis* no Japão. É muito recente, remontando à década de 1960 e ao enriquecimento global da sociedade. Talvez o mesmo não acontece no que respeita ao que chamaremos, à falta de melhor, o comportamento estético, o qual surge como uma constante da mentalidade japonesa. Para se compreender o que acabamos de dizer quando falamos de comportamento estético, é necessário lembrarmos que a arte enquanto tal, isto é, enquanto obra criada conscientemente para atingir a beleza, só aparece com a introdução do budismo.” Cf. Poirier 2004: 134.

⁷⁷ “O *continuum* onde decorrem as relações entre os deuses [*kami* e *bodhisattvas*] e os homens deve, sem dúvida, ser relacionado com a frágil oposição entre o ritual sagrado e o ritual profano, que permitiu, mais facilmente ainda do que entre nós, a confusão entre os ritos e os lazeres.” Cf. Poirier 2004: 124.

⁷⁸ “One of the hallmarks of Japanese art is the emphasis on an awareness of nature. Not only is the natural world a rich storehouse of images and metaphors for use as subject matter, but it is also the means whereby the practices, values and aspirations of the art are defined.” Cf. Viswanathan 1998 e Cf. Pilgrim 1998: 9.

religiosa. As escolas do período Nara caracterizaram-se pela inclusão de rituais e formas carregadas de simbolismo, expressas em métodos transformativos ou na própria arquitectura dos mosteiros; as pinturas murais e as esculturas expressavam um panteão budista, misto de *Bodhisattvas* e das presenças antigas dos *kami*; como na literatura, a arte destas escolas de Budismo dependia em alto grau do conhecimento das relações simbólicas associadas a tais divindades. A primeira compilação de poesia japonesa, o *Manyōshū*⁷⁹, apresenta influências das ideias continentais, desde o Budismo ao Confucionismo, mas apresenta também fortes impressões nativas; a relação com a natureza era já uma de identificação harmoniosa, embora de ênfase emotiva, em que a natureza era a companheira desejável; os sentimentos humanos universais, acerca do amor e da sua perda, eram abordados em termos dos elementos naturais⁸⁰ que rodeavam os amantes⁸¹. E contudo, não se trata da proclamada falácia patética⁸², em que o mundo natural sofre a projecção de perspectivas humanas; pelo contrário, trata-se de uma modificação da própria subjectividade em função do contacto íntimo que as montanhas, os rios e as árvores proporcionam.

No período Heian, porém, através das escolas Shingon e Tendai, houve um maior grau de disseminação das ideias budistas; as artes saíram para lá dos confins monásticos e, pela aproximação às restantes classes, permitiram-se às novas interpretações que conjugavam as ideias budistas da impermanência e da universalidade da natureza de Buda com caminhos artísticos e experienciais que permitiam a salvação. A identificação da natureza com os seres humanos era agora passível de ser feita através da ideia de transiência de todas as coisas; se nada há que persista no tempo, a experiência dessa fatuidade é o próprio reconhecimento da

⁷⁹ Literalmente, antologia da miríade de folhas; a compilação foi feita no séc. VIII. Cf. Omine 1987: 7.

⁸⁰ A combinação destas tendências simbólicas da arte budista do período Nara com a sensibilidade nativa à natureza expressa numa literatura em que os fenómenos naturais são altamente significantes [por exemplo, a queda de duas agulhas de pinheiro assinala um par de velhos amantes] poderá estar na origem da opinião de alguns comentadores que preterem a força do contacto com o mundo natural pela ideia de que a natureza no Japão é uma natureza culturizada: “Trata-se aqui [mundo natural como ordem simbólica], com toda a evidência, de uma natureza cuja ordem artificialmente concebida é apenas o reflexo da ordem social instaurada pelos homens. Mas é esta segunda natureza, fruto de uma construção e de uma percepção sociais da realidade, que os Japoneses consideram a natureza.” Cf. Poirier 2004: 118.

⁸¹ Cf. Saitō 1985: 243.

⁸² “In addition to the widespread use of natural images and topics in various forms of art, the natural world also functioned as a kind of dynamic and resonant mirror to the internal landscape of human feeling. While the notion of ‘pathetic fallacy’ [...] has been derided by some in the Western tradition [...] In Japan it has held a place of overarching importance. The ‘pathetic fallacy’ in the West implies a heavy-handed anthropomorphizing of nature [...] In the Japanese tradition, by contrast, we discover that the natural world and human world serve to mirror one another as well as catalyse parallel feeling in one another, in a much more nuanced fashion. [...] it is an accord between the internal and external worlds.” Cf. Viswanathan 1998.

verdade budista. O Tendai ganhou progressiva importância na literatura⁸³ e, através da sua forma de meditação, o *shikan*, ajudou a induzir uma tradição meditativa na poesia; o Shingon⁸⁴ foi bastante influente na pintura e na escultura, expondo a complexa teia iconográfica e de poder transformativo dos diversos Budas presentes no *sambhogakāya*⁸⁵. A literatura do período Heian, por sua vez, está carregada de associações da vida humana à vivacidade com que os cantos dos pássaros, insectos, a caducidade das folhas, em particular das cerejeiras, o orvalho da manhã e a primeira neve demonstram a simpatia identificativa entre seres humanos e a natureza⁸⁶; começando pela via da poesia, o *kadō*, a própria religiosidade torna-se passível de ser expressa na disciplina e no esforço que a composição depurada de versos exige; a poesia não era uma ocupação ociosa das classes mais elevadas mas doravante uma possibilidade heurística de atingir a iluminação budista⁸⁷.

Após a queda de Quioto, as escolas Shingon e Tendai perderam a sua outrora enorme influência. As épocas Kamakura e a Muromachi, caracterizaram-se por alargamentos pragmáticos, concedendo às artes o pleno estatuto de serem expressões estéticas de uma religiosidade; a ascensão de novas escolas menos intelectualizadas, como o Zen, estenderam-nas profusamente às camadas mais baixas da população, autorizando uma conversão religiosa através da aprendizagem progressiva de competências artísticas ou manuais.

Seguindo a divisão de Pilgrim⁸⁸, podemos distinguir duas tendências nas artes budistas no Japão; esta categorização será útil para que possamos entender a especificidade da sensibilidade associada à criação artística e à concomitante experiência da natureza. Assim, até ao fim da época Heian, com a hipotética excepção da influência do Budismo Tendai na literatura, a arte religiosa estava confinada às cerimónias e rituais que invocavam, simbolizavam e representavam entidades ou ideias da literatura budista e que,

⁸³ "In the Lotus Sutra, the central scripture of Tendai Buddhism, Buddha is asked how one goes about teaching the truth to those ignorant of it and hence unable to recognize truth as truth. Buddha responds with the idea of hoben or heuristic aids, such as parables. Even though these are fictions, he explains, ironically they can help the ignorant to grasp some notion of truth, which eventually will lead to complete understanding." Cf. Viswanathan 1998.

⁸⁴ "Kūkai [...] criticized the idea that insight or enlightenment could be purely mental or intellectual. [...] the universe can only be grasped by unified praxis of the whole person: mind, speech and body. To know reality is to participate in it fully, in all three of its dimensions." Cf. Kasulis 1998c.

⁸⁵ Ver a Figura 1 nos Anexos.

⁸⁶ Cf. Saitō 1991: 4.

⁸⁷ "Beyond its function as a conduit to truth, art may also serve as a direct means of religious awakening as addressed in the idea of poetry as a form of *shikan*, or the Tendai practice of intense and concentrated meditation [...] poetry in this form of meditation allows us to dissolve polarities and distinctions, recognizing them as having significance only in the illusory phenomenal world, and in so doing, allows for a fundamental unity to be realized between the poet and the object. Thus, the very act of poetic composition as *shikan* enables us to achieve a higher spiritual awareness of self. Cf. Viswanathan 1998.

⁸⁸ Cf. Pilgrim 1998: 23.

experiencialmente, prestavam ao praticante o seu poder transformativo e soteriológico. Incluíam-se nesta categoria de representatividade as artes visuais, como a escultura, a pintura e a arquitetura⁸⁹; tais rituais e cerimónias funcionavam como vectores de sentido e de comunicação de significado para os praticantes e acólitos dessas escolas da experiência de iluminação que subjaz aos diversos *sūtras*. Por outro lado, algumas das expressões artísticas do Budismo japonês eximem-se a essa função de revelar algo mais para lá da sua própria aparência; não se trata de que não possam ser enquadradas conceptualmente num quadro de referências que explane a sua origem da sua composição; apenas que esse exercício de interpretação que desvela o sentido da sua configuração não é necessário para a função religiosa dessa arte; Pilgrim fala destas formas de arte do Budismo japonês como *presentacionais*, no sentido de serem apenas elas, em si mesmas, que manifestam o poder transformativo aquando do encontro com o praticante⁹⁰. O Budismo Tendai e o Rinzai ZenZen, em especial, prestam-se a essa categoria da apresentação através das simbioses entre a expressividade estética nas formas artísticas e o *dō*, caminho religioso que paulatinamente corporalizava no praticante a compreensão da sua demanda artística; cada mester poderia tornar-se um veículo destinado, a cada fase, ao desenvolvimento de uma criatividade vivencial mais autêntica:

*O dō no campo da arte é um meio de levar à iluminação espiritual através da arte; o dō consiste em tornar uma arte um meio pelo qual se alcança a iluminação como o seu derradeiro desígnio. No dō artístico...é colocada uma ênfase particular no processo, a via, pelo qual cada um se aproxima da meta. A cada etapa da via corresponde um certo estado espiritual, e a cada etapa o artista tenta comprometer-se com a quintessência da arte através do estado espiritual correspondente, e tornar-se a si próprio capaz de desabrochar nessa arte.*⁹¹

⁸⁹ Mesmo uma simples *pagoda* é passível de ser interpretada como comunicando um sentido; é, aliás, a interpretação que desvela o seu potencial transformativo: os seus andares funcionando como etapas graduais entre a ignorância e o conhecimento transcendente, *prajñā*; muitos jardins desta época eram reproduções à escala da mitologia religiosa daoísta e das suas divindades imortais aspirando à vida em ilhas e montanhas sagradas. Cf. Pilgrim 1998: 22.

⁹⁰ "The vehicular power of Buddhist Art lies not only in its ability to reveal or representationally point to Buddhist meanings, but also in its ability to presentationally embody the very sacrality that forms the *religious* nature of Buddhism itself [...] we can think of its presentational function [...] as a function whereby sacrality is manifested in the experiential power of the moment. This function features the art work as religious-aesthetic Presence, an immediate manifestation of Buddhist Truth, rather than as a symbol "pointing" beyond itself." Cf. Pilgrim 23-25.

⁹¹ "The *dō* in the field of art is a way of leading to spiritual enlightenment through art; the *dō* consists here in making an art a means by which to achieve enlightenment as its ultimate goal. In the artistic *dō*...particular emphasis is laid on the process, the way, by which one goes forward the goal. To every stage the artist tries to get into commitment with the quintessence of art through the corresponding spiritual state, and make himself bloom in the art" Cf. Pilgrim 1977: 286.

É desta forma que a disseminação de muitas artes associadas ao Rinzai Zen, como a caligrafia, a poesia, a pintura, a jardinagem e a cerimónia do chá não demonstra apenas o facto político favorável de uma divulgação pela generalidade da população; revela também da elevada aceitabilidade e variedade de caminhos estéticos e espirituais que a escola oferecia, num estilo que preteria a compreensão intelectual a favor de intuições repentinas da verdade e a esforços e aperfeiçoamentos técnicos num dado campo artístico. Cada etapa desses caminhos são contida em si mesmas, e não é por isso que a sua máxima expressão é obviada; porque o objectivo, como sublinhou Dōgen, nunca é percorrer a via em função de uma meta ideada, mas actualizar e autenticar a completude desse caminho em todas as fases, sem propósito mas com a máxima entrega⁹².

A radicalidade comparativa do Zen⁹³ para com outras escolas de Budismo consiste nas particularidades da sua iconoclastia como método para transformar o homem relativo num homem absoluto, no *homem verdadeiro sem situação* de Lin-tsi⁹⁴, que conjuga o sensível com uma supra-sensível autenticidade de si através de *wu-shin*⁹⁵. Existem diversas histórias de mestres afastando o discípulo ávido de respostas inteligíveis às suas dúvidas com lacónicas constatações acerca de factos concretos e evidentes, mas desconectados do contexto da própria pergunta⁹⁶. Mesmo os conselhos mais directos, em termos do que esperamos de alguém indagado, expressam a luta constante contra a hipostasiação de ideias e conceitos como capazes de mediar a realidade⁹⁷; um mestre aconselhava os discípulos a matarem o Buda se o encontrassem; outro simplesmente queimou uma estátua de madeira de um Buda para se aquecer numa noite fria. O Rinzai Zen, através dos *koan* e outras historietas, pretendia sempre induzir a atenção do estudante não para o conteúdo conceptual dos seus esclarecimentos, ou seja, para o nível da conotação das palavras e ideias presentes nas ideias

⁹² "Another implication of the emphasis [...] on human aspect of the work of art, is the overriding importance placed on process as opposed to telos, goal or end." Cf. Viswanathan 1998.

⁹³ Para os princípios do Zen, Cf. Brosse 1999: 35. "A tradição iconoclasta do Zen [...] não impediu que o Zen criasse arte, mas impediu-no de investir demasiado numa arte como um veículo poderoso em si mesmo em direcção ao despertar. A maioria das artes do Zen é, de facto, presentacional por natureza; isto é, elas dão expressão directa e imediata da experiência da vacuidade/talidade". Cf. Pilgrim 1998: 41

⁹⁴ "O homem verdadeiro sem situação [...] não tem, por definição, qualquer ambição, nem mesmo qualquer necessidade, contenta-se com o que tem, não depende de ninguém e ninguém depende dele. [...] o homem verdadeiro já não está vinculado a nada, nem mesmo a si próprio. Mas este estado nada tem de extraordinário, mais não é do que retorno à normalidade. Cf. Brosse 1999: 107.

⁹⁵ "O "homem sem situação" é ao mesmo tempo indivíduo empírico, concreto e sensorial, que apenas se apercebe da diversidade dos fenómenos e se perde neles, e o "Homem" que transcende este nível empírico e existencial, e alcança o do supra-sensível, do essencial, reencontrando a unidade [...] só si pode compreender-lhe a possibilidade através da prática, por meio de *wu-shin*." Cf. Brosse 1999: 109

⁹⁶ Alguns combinavam até essas respostas bruscas com admoestações físicas. Cf. Cleary 1995.

⁹⁷ "[...] eram estas astúcias destinadas a afastar a distração, a dúvida, a hesitação e toda a forma de raciocínio, a fim de obter do discípulo uma resposta espontânea, saída de alguma forma das entranhas, logo sincera, logo verídica." Cf. Brosse 1999: 88.

expositivas da sua religião, mas para a própria coisa, para o próprio facto ou fenómeno que eventualmente rodeasse o estudante e o mestre, desde a necessidade de limpeza da malga usada para a refeição ou para o cipreste do pátio. O contraste entre as expectativas de sentido do discípulo acerca da realidade última e o poder paradoxal da resposta em termos da mais comum tarefa pretendia alertar para o quão óbvio e evidente pode ser o despertar. A impredicabilidade desse fundamental sentimento de si, com vimos, coloca o praticante no ponto em que ele sabe a futilidade das suas perguntas acerca da realidade última; não obstante, ele é essa realidade, daí que *prajnā*, seja uma espécie de ignorância cujo funcionamento é contudo bem demonstrado pela qualidade da acção que induz; nesse estado, a mente é não-mente, *wu-shin*, actuando de acordo com a metáfora do clarão de luz, não se cindindo entre o que concebe como conhecimento acerca de um objecto e esse próprio objecto⁹⁸; não podemos agarrar ou conhecer a mente com a própria mente como se esta fosse susceptível de ser algo controlável ou conhecível como um objecto⁹⁹.

É por essa razão que muita da ênfase do Zen e das suas artes está ligada à qualidade da mente daquele que experiencia, age ou cria um determinado objecto ou fenómeno natural, evidenciando assim uma maior ou menor apreensão da sua talidade¹⁰⁰. A arte presentacional japonesa de cariz natural não aspira por conseguinte a ser um mimetismo preciso da natureza; ela é tão-só um prolongamento de um contacto experiencial prévio¹⁰¹. O estudo minucioso da natureza é de facto um imperativo artístico; embora o estudo do mundo natural seja requerido para a produção de uma obra de arte, a origem da própria arte advém de um prévio encontro directo com o mundo natural¹⁰². É a experiência íntima¹⁰³ desse encontro que tende a ser sublinhada na obra de arte presentacional; a imediatez experiencial que a meditação consagra ao praticante é aqui dada pela fulguração de um puro contacto estético que permite a aparição livre dos fenómenos naturais. É através da mente em *wu-shin*, pela

⁹⁸ Cf. Izutsu 1982: 15-17.

⁹⁹ “*Em si, não existem diferenciações/Somente o vínculo as faz nascer/Procurar o espírito com o espírito/Existe pior desvario?*”. Tao Sin (580-651), o quarto patriarca do Ch’an Cf. Brosse 1999: 40.

¹⁰⁰ “In Japan, perhaps as in other countries too, mere technical knowledge of an art is not enough to make a man really its master; he ought to have delved deeply into the inner spirit of it. The spirit is grasped only when his mind is in complete harmony with the principle of life itself, that is, when he attains to a certain state of mind known as *wu-shin* no mind. This is where all arts merge into Zen.” Cf. Suzuki 1959: 94.

¹⁰¹ “Significantly, art itself is seen to be catalysed directly by an encounter with the natural world.” Cf. Viswanathan 1998. Ver nota 252.

¹⁰² “If the study of the natural world, however circumscribed, seems necessary to the production of good art, it is also true that the genesis of art itself traditionally emerges from a direct encounter with the natural world.” Cf. Viswanathan 1998.

¹⁰³ “[alguém que assim viva] is divinely human; he is not a manifestation but Reality itself, for he has nothing behind him, he is “the whole truth”, “the very thing”. This Zen way of understanding [...] is important when later the fact is demonstrated that there is nothing of symbolism in the Japanese love of nature.” Cf. Suzuki 1959: 349.

conceptualização e cogitação sustidas, que cada fenómeno natural é descodificado da sua carga de sentido e se refreia, sem esforço, a consciência atributiva de significados. Desta forma, cada objecto artístico que tenha incorrido neste processo de descoberta de presenças é uma dupla abertura¹⁰⁴: por um lado, alerta para a experiência do artista como um foco de recepção¹⁰⁵ que cristalizou os ritmos naturais num instante singular de percepção¹⁰⁶; por outro, permite que a audiência, por desvelo próprio da presença do objecto artístico, reviva a experiência do prévio encontro sincero do autor com um dado objecto¹⁰⁷. A arte funciona assim como uma potencial ligação das experiências do autor e da audiência. O sentir pretere a análise das qualidades formais da obra, mas não devemos por esta razão incorrer na redução da arte japonesa ao reino da subjectividade. Pelo contrário, se adoptarmos a tese realista do Budismo acerca da possibilidade de estarmos perante as coisas tal como elas são, não poderemos sequer falar de subjectividade ou objectividade como pólos opostos. Assim, se a experiência de um objecto, natural ou não, é a autenticação directa da vacuidade ou interdependência de todos os fenómenos¹⁰⁸, é natural que o acesso à *talidade* de um dado objecto se constitua como a apercepção de todas as suas condições, ou seja, de toda a sua teia de relações¹⁰⁹; um autor que tenha tido essa apercepção encetará cada objecto artístico como uma saturação formal e individual das influências do meio¹¹⁰.

A religiosidade do Zen**Erro! Indicador não definido.** permitiu portanto o

¹⁰⁴ "Seen as a process of what an art product does with or in experience, a work of art is unified not in the sense of being a bounded entity." Cf. Tan 1999: 112.

¹⁰⁵ "Since the unity in variety of the aesthetic is dynamic, the common element in all the arts in channeling through a medium to bring about an end intrinsic to the immediate experience of the work of art: aesthetic effect is due to the artist's unique transcript of the energy of the things of the world." Cf. Tan 1999: 111.

¹⁰⁶ "What a work of art offers us ideally is not the opportunity to uncover or unearth the mind or personality of the artist but the quintessential distillation of an authentic human experience amidst the natural world". Cf. Viswanathan 1998.

¹⁰⁷ "To appreciate the result, a beholder must create his own experience. And his creation must include relations comparable to those that the original producer underwent." Cf. Tan 1999: 114.

¹⁰⁸ "we must remember that the experience of mere oneness is not enough for the real appreciation of nature. This no doubt gives a philosophical foundation to the sentimentalism of the Nature-loving Japanese [...] the balancing of unity and multiplicity or, better, the merging of self with others as in the philosophy of Avatamsaka (Hua-Yen) is absolutely necessary to the aesthetic understanding of nature." Cf. Suzuki 1959: 354.

¹⁰⁹ "A arte clássica procura a fusão harmoniosa do homem no seu cenário e consegue-o não por insistência no homem mas no cenário. Põe em evidência a primazia do todo sobre o indivíduo. O belo não reside no homem mas nas suas relações com o que o rodeia, com o meio no qual ocupa o seu lugar. Enquanto objecto, o homem permanece durante muito tempo excluído da obra de arte onde tudo fala dele, onde as coisas lhe murmuram ao ouvido." Cf. Poirier pág. 134.

¹¹⁰ "Obra de arte será, pois, todo o objecto ou todo o gesto que se mostrar apto a representar a harmonia que une o homem ao que o rodeia, e não só a obra concebida com um objectivo estético definido de antemão. Daí esta estética do quotidiano em que um máximo de objectos – todos manifestam a ligação do homem com o seu meio – dizem aos homens, numa forma depurada, estética, os seus próprios sentimentos." Cf. Poirier pág. 134.

desenvolvimento de diversas vias artísticas como técnicas destinadas à secularização do comportamento¹¹¹, no sentido de que o estado do despertado é aquele em que os ícones, traços ou comentários religiosos, ou os dedos apontando para a lua, são relegados na sua importância assim que a iluminação advém¹¹²; a mais alta religiosidade é aquela que pode dispensar a sua explanação conceptual por uma realidade experiencial presente em todas as acções; para aquele que despertou, o mundo da forma não é distinguível ou alheio à mais alta compreensão religiosa. Daí que todo o mundo da impermanência, exemplarmente ilustrado pelos ciclos sazonais da natureza, possa ser um tema predilecto de muitos autores influenciados pelo Rinzai Zen e pelo Budismo japonês em geral. Não é uma mera opção surgida do gosto dos tempos e da matriz de sensibilidade nativa ao arquipélago, mas uma possibilidade expressiva provinda da especificidade destas escolas. A corporalização de uma religiosidade numa estética de cariz natural é afinal uma consequência lógica da semelhança entre os vários *shugyō*, técnicas práticas em que a instalação do praticante num estado cognitivo sem mediações categoriais implicava também uma abertura atenta da sensibilidade ao mundo natural em reconhecendo-lhe o seu *tal-qualismo*; a consciência da impermanência alerta para a essência das coisas residir também na sua momentaneidade condicionada, e logo frágil e irrepitível; e é pela apreensão dessa *talidade* efémera que o belo natural, assomando de uma experiência estética, assevera o alcance da sensibilidade enquanto reveladora de essências e de como religa o artista à interdependência fenoménica.

Veremos de seguida como diversos artistas definiram essa experiência da natureza como orientadora da sua arte e da autenticidade do seu sentimento de si¹¹³.

Saigyō

O poeta Saigyō (1118-1190), vivendo no período Heian, ilustra a potencialidade das doutrinas budistas serem integradas numa descoberta experiencial do autêntico sentimento de si no seio da própria natureza, num processo que é ao mesmo tempo artístico e

¹¹¹ Expressão popular do Zen em que a Lua simboliza o despertar, e os dedos qualquer outro método prático que auxilie a visão da Lua, mas que em si mesmos não devem ser tomados como a própria Lua.

¹¹² E no entanto, para aquele iluminado, também os próprios dedos estão banhados pelo luar. Recordar a dialéctica das duas verdades: “É graças ao dedo/Que podeis mostrar a lua/É graças à Lua/Que podeis compreender o dedo/A lua e o dedo/Não são nem diferentes nem idênticos/Esta parábola serve simplesmente/Para conduzir os adeptos ao despertar/Uma vez que vistes as coisas tais quais são/Não há mais Lua, nem dedo/Ryokan.” Cf. Faure 1999: 272.

¹¹³ Não se pretende dizer que, por regra, o Zen **Erro! Indicador não definido.** dispense por completo os artificialismos culturais no seu quotidiano; permanecerá sempre uma marca de vários conteúdos culturais e cargas simbólicas, impossíveis de serem elididas enquanto existir uma linguagem entre seres humanos carregada de história; o ponto é que, assim que eles forem relativizados e tomados como os utensílios cognitivos que são, os significados perdem a sua reificação e a atenção do espectador é desviada para a riqueza experiencial que a realidade prévia à classificação encerra.

soteriológico. A produção poética de Saigyō é pertinente por ela demonstrar com verve assinalável uma das primeiras conjugações entre a sensibilidade estética nativa para com o mundo natural e a contribuição teórica do Budismo para dilucidar a dimensão dessa relação, estabelecendo, na cultura japonesa, um nexu interpretativo que atribuía um elevado grau de valor religioso à natureza¹¹⁴. A abordagem da composição dos seus *waka* permite a compreensão mais pormenorizada da articulação da sua visão da natureza com a do Budismo. O mérito de Saigyō consistiu também em ter de adaptado as influências da disciplina espiritual do Budismo Tendai e de alguns ensinamentos teóricos do Shingon e aplicá-los para lá dos limites monásticos. A ocupação poética, em Saigyō, fundiu-se pois com a disciplina espiritual do Tendai, em que a prática do *shikan* levava à sabedoria intuitiva; também a criatividade poética deveria basear-se numa profunda concentração que permitisse a apercepção da essência dos fenómenos, numa consciência em que o estético e o religioso não se encontram ainda apartados¹¹⁵. É pois importante frisar que, embora Saigyō tenha vivido numa época marcada pela difusão das doutrinas de Kūkai e Saichō e pela discussão acerca da budeidade de plantas e árvores, a sua poesia não assomou da motivação de pretender ser uma resposta concreta às considerações teóricas que envolviam tais escolas; a sua biografia, embora assinale a sua presença em vários mosteiros da época que lhe granjearam alguns conhecimentos teóricos passíveis de influenciarem a sua poesia, é também marcada por factos históricos assinaláveis: o Japão do séc. XII assiste à queda do poder político e religioso de uma cidade até aí julgada imperecível e impoluta; a ruína e as pilhagens não malograram porém apenas bens materiais; foram até ao âmago das convicções religiosas e acabaram por introduzir uma modificação acerca da possibilidade do sentido soteriológico do Budismo residir no apego civilizacional, que até aí parecia imune à própria doutrina da impermanência budista¹¹⁶. A natureza, já valorizada pelas crenças indígenas, parece ter adquirido ainda mais valor devido a estas circunstâncias políticas: se a impermanência afecta mesmo até o próprio poder imperial, a fenomenalidade da natureza que, *mudando*, subsiste, invocou para si uma nova intimidade religiosa. Recorde-se que a doutrina da iluminação original, *hongaku*, concedia ao mundo natural a primazia de um valor ao qual o homem tinha gradualmente (*shikaku*) de se aproximar; a sua elevada capacidade cognitiva que o destaca dos restantes

¹¹⁴ Cf. LaFleur 1973: 93.

¹¹⁵ “The fundamentally religious intention of the Way arts in Japan is expressed in any number of places [...] discipline in the particular forms and techniques of the art might well be understood as vehicles or means for religious self-transformation” Cf. Pilgrim 1977: 286.

¹¹⁶ Cf. LaFleur 1973: 111-112. Ienaga Saburō refere ainda que nos tempos mais conturbados da época Heian houve um ressurgimento de monges budistas e ascéticos, conhecidos por *hijiri* que se voltaram para a natureza e para as austeridades de montanha como *locus* religioso, preterindo a espiritualidade de cariz mais urbano do Shingon e do Tendai.

seres e que parece conceder-lhe uma superioridade, acaba por ser o factor limitativo da sua religiosidade, pois torna-o também permeável a ilusões e juízos erróneos a respeito de si e da realidade; a natureza, estando já iluminada, ou seja, funcionando já sem qualquer tipo de obstrução, como um sistema *shi shi wu wai*, está mais adiantada do que o homem na escala espiritual; este, apesar de possuir uma iluminação original, tem de procurar situações experienciais que deflagrem essa compreensão. Por esta razão, as formas naturais poderão ser um exemplo para o homem na medida em que o seu comportamento é a de plena aceitabilidade perante a sua impermanência; tais formas parecem por isso ter uma liberdade que é negada ao homem.

A motivação de Saigyō estava por isso mais inclinada à exploração das possibilidades artísticas por experiências no seio da natureza, e não para oferecer um exemplo prático das possibilidades teóricas dadas pelas escolas Shingon e Tendai. Não obstante, é inegável que o artista acaba por reflectir o contexto intelectual e sensitivo da sua época e, de acordo com a sua própria subjectividade, devolve tais impressões a esse mesmo contexto na forma da sua arte. A análise dos seus versos de tem forçosamente de ter em conta as particularidades da língua japonesa; a contribuição de LaFleur¹¹⁷ e de outros autores são de particular pertinência por revelarem o jogo entre a sonoridade, o sentido de diversos caracteres e a associação por alusão fonética a um fenómeno natural por onomatopeias; e contudo, a tradução poética transporta consigo uma perda irremediável, pelo que tentaremos não insistir demasiado nas questões estilísticas que demonstram o inegável talento de Saigyō, e antes recolher a visão da natureza presente nos seus versos. Um dos poemas em que o contacto com a natureza é apresentado de maneira mais tocante é o seguinte:

*A fúria húmida desta tempestade
Lança-se dos cumes até à minha solitária cabana;
Mas é a própria água
Que é agora o meu único amigo
As gotas pingando nos intervalos e pausas.*¹¹⁸

Refira-se que o simbolismo da cabana é recorrente na literatura budista, em especial na chinesa e na japonesa. A sua frugalidade e aparência rústica apontam para a austeridade do eremita que evitando as ligações à civilização, tem ainda de construir um dispositivo para se proteger das intempéries e que testemunham uma solidão que é afinal ainda inteiramente

¹¹⁷ Seguiremos nesta análise dois artigos fundamentais de William LaFleur: Saigyō and the Buddhist Value of Nature Part I e II, de 1973 e 1974, respectivamente.

¹¹⁸ "This storm's wet fury/Hurls down from the peaks to my lonely hut;/But it's water itself/That right now is my only friend/Drops dripping in the gaps and pauses." Cf. Pilgrim 1977: 296.

humana. É através da cabana que o eremita pretende encetar a recriação autêntica da sua ligação ao mundo.

E contudo, como nota LaFleur¹¹⁹, a cabana de Saigyō caracteriza-se pela sua permeabilidade ao redor; não é um invólucro inexpugnável que o proteja para além do que o necessário para a sua sobrevivência; dir-se-ia que esse mínimo de conforto é também a medida da abertura sensível ao que o rodeia. O que poderia ser uma perda, face ao derrelicto eminente que ameaça a cabana, é também um ganho na medida em que convida os elementos naturais a povoarem o seu interior e a dar companhia ao poeta; este dá-se à entrega com os elementos naturais que teimam em invadirem os seus humildes aposentos.

A situação apresentada é paradoxal: perante uma bâtega inóspita, a solidão do poeta é transformada numa situação de companheirismo, através da empatia com um elemento natural que alterna entre enfatizar o quão desamparado ele está e apresentar-se-lhe em simples gotículas, nos intervalos em que a fúria exterior se acalma e a água escorre pelos orifícios da cabana. A palavra japonesa usada para intervalos e pausas é a mesma, *taema*¹²⁰ e, ao ser repetida, invoca, pela sua sonoridade, a queda das gotas de água que o leitor intui, mas que em lado nenhum do poema original aparece explícita; as gotas de água que providenciam um apaziguamento da solidão do poeta manifestam-se graças a duas ausências: a ausência temporal da queda violenta da chuva e a ausência de cobertura no telhado que possibilita a entrada mínima de gotas. A situação física e emocional da ausência permitir um contacto e um aprofundamento da sensibilidade é espelhado nos versos através da sugestibilidade de uma palavra que não está escrita. Trata-se de um correlato muito próximo da tese dos fenómenos manifestarem-se em vacuidade, graças às pausas e aos intervalos que garantem a liberdade da sua aparição; os opostos, som e silêncio, espaço e figura, gerando-se mutuamente¹²¹.

Os limites físicos da cabana em pleno mundo natural acabam por ser não uma fronteira hermética, potencial limite da separabilidade do homem da natureza; pela sua porosidade, afirmam continuidade da tempestade que, ora assola a cabana, ora atíça a sensibilidade do poeta pela delicadeza da cadência das gotas; é esta continuidade que é simultaneamente religiosa, por modificar o estado emocional de Saigyō, e estética, por basear-

¹¹⁹ "The principal attribute of the *iori* or hut here is its obvious permeability." Cf. LaFleur 1974: 240.

¹²⁰ "The reader in following this sequence is made to ask himself: How can it be that during a violent storm it is water that consoles the poet? To this implied question the final line provides a deft answer, but one which needs to be reflected upon to be understood: its words mean simply "in the gaps, in the pauses." Cf. LaFleur 1974: 242.

¹²¹ "Seeming opposites interpenetrate one another and, even within the very structure of the verse, depend upon one another. In this the verse is very "Buddhist" and in many ways anticipates certain features of religio-aesthetics elaborated and articulated later in Japanese history and prized in Zen." Cf. LaFleur 1974: 243.

se na aptidão da sua sensibilidade para reconhecer os matizes do elemento água.

Noutro poema, o tratamento da cabana e da sua relação com as teses budistas é ainda mais explícito; a rusticidade de uma cabana feita de materiais vegetais, de madeira e folhas secas, é mais verdadeira¹²², pois incorpora na sua composição a ruína, que é a afinal a marca da indelével passagem do tempo; aquilo que parece ser um apenas lar momentâneo para o peregrino é a afirmação da impossibilidade de haver algo no mundo que seja capaz de resistir à impermanência¹²³. Uma cabana velha, construída por mãos humanas e integrando materiais toscos, é, pela inclusão e expressão dessa impermanência, mais real no sentido que não foi feita para desafiar a temporalidade; admite-a e é pela sua porosidade declarada ao tempo e aos elementos naturais que ela os pode refractar para o inquilino; apresenta-se como prestes a desaparecer, e, por esse habitar na evanescência, quem a tiver como morada terá de se render à inconstância de todas as coisas no mundo; o seu habitante é levado à aceitação de que era apenas ele que estava deslocado da transitoriedade dos fenómenos; a sensibilidade aos elementos naturais, pela sua própria mutabilidade, induz no homem a compreensão da sua mortalidade.

Um dos poemas que melhor exemplificam a dupla componente da religiosidade experiencial no seio da natureza é o seguinte:

Um homem com a sua mente

Uma com o vazio-do-céu entra

Numa bruma primaveril

E começa a perguntar-se se não terá

*Acabado de sair do mundo*¹²⁴

Os primeiros dois versos apontam para a herança budista da juventude de Saigyō e que coloca na qualidade cognitiva da consciência do sujeito o ónus da sua salvação; essa qualidade cognitiva reside na unificação da vacuidade; no original japonês, é sugerido pelo termo *sora*, que alberga também o sentido do próprio céu. É precisamente no sentido dúbio deste termo que reside a visão búdica da natureza do poeta. Porque, numa primeira impressão, julgaríamos que a imagem da entrada na bruma primaveril significaria o começo do

¹²² "Nowhere is there a place/To stop and live, so only/Everywhere will do;/Each and every grassmade hut leaves from/Where it is placed within a withering world." Cf. LaFleur 1974: 244.

¹²³ The motif and symbol is full of ambiguity, especially in Saigyō, for on one hand he constructs by tying simple hermitages out of this religiously important but still natural element, grass; yet it is as if the grass "resists" this "unnatural" utilization of itself and, by becoming undone and disheveled, returns to its own, more "natural," condition. Cf. LaFleur 1974: 240.

¹²⁴ "A man with his mind/ At one with the sky-void steps/Into a spring mist/ And begins to wonder if he might/ Have just stepped out of the world." Cf. LaFleur 1973: 120.

contacto com uma transcendência que o subtrairia à própria bruma. Das influências budistas que Saigyō recolheu do Shingon, existe um conceito de simbolismo particularmente relevante; Kūkai refere que os quatro elementos (terra, água, fogo e vento) são o corpo *samaya* do Tathagata; este corpo, e os seus componentes, são concebidos como símbolos, mas que participam contudo naquilo que simbolizam; um elemento físico aponta para o absoluto que é o Dainichi, ou o Buda Mahāvairocana, mas é também parte desse absoluto¹²⁵. Isto terá permitido a Saigyō articular uma valorização integral dos fenómenos naturais como não distintos da própria realidade religiosa, o que resultará em considerar que o céu e a bruma não são diferentes da própria vacuidade. Terá sido o clima político da época, como já foi exposto, que terá levado o poeta a optar pela fenomenalidade absolutizada do mundo natural ao invés de uma aplicação ritualista e cerimonial que Kūkai lhe consagrou. Voltando ao termo *céu-vazio*, a sua ambiguidade não aponta portanto para um conceito de natureza, para a abstracção generalizável do empírico; porque o sentido de *samaya* é precisamente o de manter no empírico a valorização concedida ao absoluto; recorde-se que esta valorização não é atribuível devido a uma dedução lógica das doutrinas budistas; a experiência é primordial, só posteriormente é construído o conceito de um *corpo simbólico* capaz de sugerir essa realidade. O céu, ou, a esse respeito, qualquer outro objecto natural como um talo de erva, não são constituídos como imagens sensitivas destinadas a poderem desencadear ocasiões de apreensão do absoluto inefável que jaz além deles, sendo posteriormente submergidas por essa hipotética unidade; o ponto é que a apreensão desse absoluto necessita da contínua presença do fenoménico¹²⁶; o concreto, que se manifesta num seixo, ou num tordo, perde o atributo de ser um mero indicador de algo mais real que lhe está oculto: a sua realidade é suma, e aí reside o seu poder soteriológico.

Bashō

Silêncio

As cigarras escutam

¹²⁵ “What is significant in this, aside from the ease with which Kukai can remove the distinction between sentient and insentient beings through his placing of himself in the esoteric tradition and, therefore, derived from the Mahavairocana Buddha rather than Shakyamuni Buddha, is his reference to earth, water, fire, and wind as the samaya-body of the Tathagata. This term for Kukai has great importance, for it means “symbolic body,” but is conceived of as being somehow really participant in the thing symbolized. That is, it is a “symbol” which is ontologically and in some peculiar way even substantially united with what is symbolized.” Cf. LaFleur 1973: 99.

¹²⁶ “O Dharmakaya é ilimitado, a sua substância não aumenta nem diminui, pode ser grande ou pequeno, quadrado ou redondo, só manifesta forma em resposta aos elementos, como o reflexo da lua na água. Vasta é a sua utilização.” Ma-Tsou Cf. Brosse 1999: 85.

Bashō (1644-1694) é considerado como o responsável pela forma mais apurada do *haiku*; na sua juventude foi iniciado nas práticas de meditação do Budismo Zen¹²⁸; insatisfeito com a vida civilizacional e pela frustração da descoberta da sua própria autenticidade, decide iniciar uma jornada pelo interior do Japão; a primeira viagem acaba por tornar-se num modo de vida em que os périplos pela natureza são concomitantes à actividade de criação poética e à escrita dos respectivos diários de viagem. Na introdução seu *Oi no Kobumi*¹²⁹, Bashō escreve:

*Saigyō na poesia tradicional, Sogi no «renga»¹³⁰, Sesshū na pintura, Rikyu na arte do chá e, na verdade, todos os que alcançaram uma certa notoriedade em qualquer arte, possuem uma coisa em comum: espírito [fūga] para obedecer à natureza e fundir-se com ela, ao longo das quatro estações do ano. [...] A primeira lição para o artista é, por conseguinte, apreender a triunfar sobre a barbárie e a animalidade, para seguir a natureza e fundir-se com ela.*¹³¹

O termo *fūga* é a atitude básica partilhada por qualquer um dos predecessores de Bashō na composição das suas artes, e que o poeta deseja emular. Segundo Akira¹³², *fūga* é a obediência à natureza na sua criatividade ao longo das quatro estações, e não apenas a obediência à natureza que o corpo humano necessariamente acarreta; é a incorporação existencial da criatividade espontânea presente no ritmo da natureza, o que implica não estar perante ou diante dela, como algo separável, mas a entrega de corpo e mente à sua infinita mas nunca caótica modificação; é o retorno de uma consciência que se pressupõe a si própria isolada, para lá da transiência do mundo, num nexos criativo e real; é por isso um apelo à necessidade do homem tornar-se humano, sob pena de viver afastado da sua veracidade.

Saigyō é de especial significado para Bashō por ter também empreendido essa captura de um real sentido de si próprio e da total abertura ao mundo através das suas peregrinações, sujeitando-se à aventura e aos perigos que qualquer viagem encerra. A própria decisão de partir e entregar-se a uma jornada acarreta já a perda imediata de um apego à segurança: implica uma entrega à morte, ao desconhecido e à plausibilidade de morrer na estrada,

¹²⁷ Cf. Bashō 2003: 63.

¹²⁸ Antigo nome da cidade de Tóquio.

¹²⁹ A tradução literal é “Escritos da Trough de um Peregrino”, embora a tradução inglesa adopte a designação de *The Narrow Road to the Deep North*. A tradução portuguesa de Jorge Sousa Braga segue esta última adopção e modifica-a, reduzindo-a simplesmente a *O Caminho Estreito*.

¹³⁰ O *renga* é um género de poesia de japonesa, de autoria múltipla. O *haiku* deriva da estrofe de abertura de cada *renga*.

¹³¹ Cf. Bashō 2003: 16-17.

¹³² “*Fūga* is the mode of human life described as “according with nature in its creativity and talking the four seasons for companion.” “Nature in its creativity (*zoka*) [...] embraces both the things of nature in this sense and human beings. To borrow a European distinction [...] it is closer to *natura naturans*” Cf. Akira 1987: 21.

tornando cada dia uma incrível dádiva. Esta procura deve ser assim melhor descrita como uma constante descoberta¹³³ do brilho da realidade nos mais ínfimos pormenores, e que por sua vez é inseparável da prática da deambulação; o poeta não caminha para chegar a algum sítio específico que determinaria assim o sentido da viagem, pois compreendeu que o único espaço que lhe existe é aquele que vai ocupando sucessivamente enquanto caminha e que, pela sua atenção sensitiva, vai aprofundando¹³⁴; o espaço enquanto conceito revela-se, ao ser percorrido, em *lugar*¹³⁵; pelo encontro directo com a existência do que havia mas não interactuava com o romeiro, a consciência de um espaço outrora anónimo assoma ao corpo e aos sentidos como um existente que participa e explora a subjectividade daquele que o recebe. A medida do espaço poder surgir como lugar é a densidade participativa daquele que o percorre, da sua disposição em ser invadido pelas suas particularidades; no caso de Bashō, essa disponibilidade para o desvelo do mundo natural é a afirmação da necessidade do conhecimento somático, de como a natureza *localizada* e o poeta se acoplam sensivelmente. A sua demanda pelo interior japonês não foi já uma passagem por território virgem, mas também uma autenticação presencial das lendas, histórias e alusões literárias a referências geográficas de relevância espiritual presentes na sua educação¹³⁶; Bashō aproximou-se desses locais pela sua participação sensitiva até que a sua realidade lhe falasse.

Indissociável destas viagens era a actividade poética; através delas, o inominável devinha ao poeta em encontro concreto, tornando possível o acto nomeante, ou seja, autorizava a criação poética enquanto captura possível da essência das coisas. Segundo o seu discípulo Dohō, é nesses breves vislumbres experienciais que Bashō parece basear-se para a criação de um *haiku*:

O Mestre disse: “Aprende acerca de um pinheiro com um pinheiro, e acerca de um bambu com um bambu”. O que ele quis dizer foi que o poeta deverá desprender a mente do seu sentimento de si. No entanto, algumas pessoas interpretaram a palavra “aprender” nos seus próprios termos e não

¹³³ “Odologia, do grego *hodos*, palavra que significa estrada, caminho viagem: serve para caracterizar o “espaço vivido”, em que um indivíduo se situa no seu ambiente. Este espaço contrapõe-se ao espaço geométrico do mapa e da carta, ao espaço euclidiano, racional, homogéneo e mensurável. Eis porque a abordagem artística é tão importante para compreender o nosso modo de perceber o mundo através das vias que o percorrem, na medida em que coloca a ênfase na dimensão da experiência sensível e afectiva do caminhar.” Tiberghien, Cf. Careri 2006: 11.

¹³⁴ “In summary, insofar as Bashō describes a practice that concerns the experience of wandering in and for itself, he has set out the rough parameters of what we may call an “aesthetics of wandering. [...] from his practice [...] we may glean the coming to know nature as it presents itself to the wanderer in the land.” Cf. Heyd 2003: 293.

¹³⁵ “Space and place form a conceptual twosome related to each other in the same way as background potentiality and foreground actuality [...] places distinguish themselves by being comparatively well known, by being determined for us in some way” Cf. Heyd 2003: 293-294.

¹³⁶ “[...] his travels are structured by visits to sites known for their historical, religious or aesthetic associations, and he allows himself to be inspired by the work of earlier poets [...]” Cf. Heyd 2003: 293.

“aprendem” realmente. “Aprender” significa entrar no objecto, perceber a sua vida delicada, e sentir o seu sentir, pelo qual um poema se forma a si próprio. Mesmo um poema que descreva lucidamente um objecto não pode alcançar um verdadeiro sentimento poético a menos que contenha os sentimentos que emergem espontaneamente do objecto. Nesse poema o objecto e o sentimento de si do poeta permaneceriam separados para sempre, pois teria sido composto pelo sentimento de si pessoal do poeta.¹³⁷

Para essa tarefa de captar, ou aprender, com a própria coisa, é necessário um desprendimento das emoções humanas comuns; a nudez do criador é necessária, numa humildade receptiva que nada apõe de estranho ao objecto experienciado; este estado cognitivo, por definição, não aparece apenas por ser desejado; tem de ser cultivado, e só então haverá uma liberdade experiencial e criativa que respeite aquilo que o objecto é¹³⁸; uma atitude de disponibilidade permite a perda dos limites ontológicos da natureza e do experienciador numa quietude sem qualquer carga de intenção volitiva; a dissolução dos atributos humanos ilusórios é uma condição necessária para que a qualidade impessoal da experiência possa ocorrer e a criação poética surgir; só assim é que a tarefa do poeta de *haiku* é cumprida: a imersão total num evento ou objecto e a partilha do seu sabor despersonalizado.

A qualidade da consciência que consente a impessoalidade criativa é a já referida *wu-shin*, não-mente; Watts usa com frequência a metáfora do olhar para afastar as críticas do termo como uma espécie de estupidificação: os olhos vêem melhor precisamente por não se poderem ver a si próprios, tendo de permanecer desconhecidos do seu olhar para que este possa funcionar; o corolário é que a mente funciona mais verdadeiramente quando não está presente para si própria; Watts refere também a noção similar de *kuan*, contemplação silenciosa, como o método preferível de apreensão do mundo natural no Budismo Zen e no Daoísmo e da sua semelhança com aquilo que conhecemos por *sentir*; por *kuan* não se está interessado em responder à pergunta de saber o que é a natureza ou um dos seus constituintes¹³⁹; por *kuan* está-se apenas interessado num conhecimento da natureza por

¹³⁷ “The Master said: “Learn about a pine tree from a pine tree, and about a bamboo plant from a bamboo plant” What he meant was that the poet shall detach the mind from his own self. Nevertheless some people interpret the word “learn” in their own ways and never really “learn”. “Learn” means to enter into the object, perceive its delicate life, and feel its feeling, whereupon a poem forms itself. Even a poem that lucidly describes an object could not attain a true poetic sentiment unless it contains the feelings that spontaneously emerged out of the object. In such a poem the object and the poet’s self would remain forever separate, for it was composed by the poet’s personal self” Cf. Ueda 1985: 161.

¹³⁸ “The poet’s attitude [...] is interested in the object for its own sake. Furthermore, he is not aware even of how beautiful the object is or of how he is affected by it. An attitude such as this is aesthetic [...] a readiness for experience for its own sake.” Cf. Yasuda 1995: 132.

¹³⁹ Uma vez mais, tal seria ceder à classificativa isolante que declara o mundo como uma colecção de coisas. “Silent observation of this kind is exactly what is meant here by feeling (as distinct from

exploração dos seus modos de doação aos sentidos, pelo contacto, e sem visar qualquer resultado. É portanto esse conhecimento não formalizável, mas íntimo, que está presente na atitude de entrega à experiência sem a pretensão de querer encontrar algo nela, como o belo ou o útil, que possibilita a genuína criação poética. Após a experiência do objecto natural em si próprio, a consumação do *haiku* advém como o testemunho comunicante dessa entrada breve e impessoal na natureza. O discípulo Dohō assevera também que os versos de um poema podem dever o seu aparecimento ora a um crescimento, ora a uma feitura¹⁴⁰; enquanto que a feitura deriva do facto de se manter uma certa distância à essência do objecto ou evento natural, transponível pela mente do poeta graças a técnicas e aprendizagens, o crescimento advém da *transparência* da mente que se permite à afectação pelos objectos exteriores e que por isso poderá medrar naturalmente até aos versos; aquando desse registo, nada separa a escrita da mente, devindo a expressão poética espontânea e verdadeira. Em que consistem então os *haiku* de Bashō enquanto vestígios imensamente sugestivos de uma experiência em meio natural?

Brisa ligeira

A sombra da glicínia

*estremece*¹⁴¹

A sua brevidade não deve ser subestimada; é na curada e simples selectividade das suas palavras que uma imagem¹⁴² surge ao leitor e, sem qualquer pretensão, lança nele nexos associativos enquanto conservando a frescura original e atónita da experiência do mais banal dos acontecimentos; o fascínio do *haiku* reside também na ocultação de uma disciplina destinada a concentrar numa forma literária mínima um instante experiencial peculiar e que contudo vibra indefinidamente.

Outono –

empoleirado num ramo seco

*um corvo*¹⁴³

Não há uma metodologia para o *haiku* que não envolva a cultivação do convívio com

particular feelings), the attitude and approach whereby nature must be explored if we are to recover our original sense of integrity with the natural word. In Taoism and Zen this attitude is called *kuan*, or “wordless contemplation.” Cf. Watts 1991: 35.

¹⁴⁰ “There are two ways in which a verse can be written: “growing” and “making””. Cf. Ueda 1995: 162.

¹⁴¹ Cf. Bashō 2003:24.

¹⁴² A perda que os leitores ocidentais têm é significativa e corresponderá ao som e ao ritmo; mesmo assim, seria falso afirmar que algum do poder poético do *haiku* não se conserva mesmo após a sua tradução.

¹⁴³ Cf. Bashō 2003:45.

as estações e os homens e a aceitabilidade do seu modo de aparecer; na sua brevidade inteligível não há comentário ou alusão a algum significado¹⁴⁴ a ser revelado pela interpretação; ele apresenta, quase em exclusivo, elementos, sons e corpos concretos, mas nunca expõe a estrutura lógica que une todos esses particulares, a qual o espectador, quase de imediato, intui e, num segundo momento, sente-se tentado a concretizar. A sinestesia, presente em alguns poemas de Bashō, não conjuga apenas aspectos sensitivos: apresentando poucos aspectos e qualidades dos corpos naturais, o *haiku* sugere a interdependência específica entre essas partes e não se prende à apresentação de um todo pela respectiva decomponibilidade; o todo está presente em cada elemento na sua finitude e o que os versos estabelecem são possibilidades de intuí-lo *nessas próprias coisas*. O particular não é subsumido numa abstracção mais genérica: podendo ser incluídos num conceito de natureza, os constituintes de cada *haiku* mostram, na combinatória mútua que oferecem ao leitor, o potencial infinito do mundo natural ser experienciável apenas através de *coisas particulares* que são em si irrepetíveis¹⁴⁵. Não existe aqui a experiência da natureza enquanto experiência de um conceito englobante de unidade, apenas a experiência dos particulares que esse conceito pretende agregar¹⁴⁶:

*Primeira neve –
basta um floco
para vergar a folha do junquilha*¹⁴⁷

A natureza, quanto muito, é a soma desses eventos dados à experiência, não um significado. O *haiku* apenas designa: *é aquilo, é assim*. O que quer dizer a queda da chuva? A dificuldade consiste em o *haiku* ser tão claro e flagrante que, fora da sua tradição, a necessidade interpretativa dos leitores é logo ateadada e o desvelo para lá da individualidade do acontecimento segue-se, tornando-se a perseguição ao sentido um fim de qualquer hermenêutica¹⁴⁸. Como desviar a atenção do abstracto para o concreto e mantê-la nesse estado? Os *haiku* de Bashō facultam a intuição de uma experiência original de comunhão sensual com a natureza, quedando a tagarelice de inscrever nos versos algo mais do que um encontro com corpos naturais; o *haiku* talvez não seja nada mais do que um breve exercício

¹⁴⁴ Citemos Angelus Silesius: “Die Ros’ ist ohn’ Warum, sie blühet weil sie blühet, Sie acht’t nicht ihrer selbstm fragt nicht, ob man sie siehet / A rosa é sem porquê; floresce porque floresce, Não cuida de si própria, não pergunta se a vemos.” Cf. Silesius 1991: 49.

¹⁴⁵ ““The number and the dispersion of hailus on the one hand, the brevity and closure of each one on the other, seem to divide, to classify the world to infinity, a dust of events [...] which nothing, by a kind of escheat of signification, can or should coagulate, construct, direct, terminate” Cf. Barthes 1982: 78.

¹⁴⁶ Veja-se a diferença da experiência do *dharmadhatu* entre *li shi wu wai* e *shi shi wu wai*. Ver pág. 60.

¹⁴⁷ Cf. Bashō 2003:51.

¹⁴⁸ Cf. Yasuda 1995: 127.

visando retirar-nos do reino de significados acerca de significados para que nos instale fora da linguagem, colocando-nos perante a *talidade*¹⁴⁹ dada pela aparição dos corpos ou eventos naturais. Afirmar que a experiência da impermanência das formas naturais detecta a vacuidade búdica seria talvez falar demasiado: a questão é precisamente evitar-se que tais detalhes descolem do contacto experiencial para planos conotativos.

Para além da atitude *fūga*, uma ponte de contacto entre Bashō e Saigyō é o facto dos seus versos corroborarem, pelo pleno convívio e aceitação das formas do mundo, uma leveza, característica da elevação do mundano ao plano do absoluto; Pilgrim assinala que ambos os poetas movem-se preferencialmente num clima de subjectividade solitária e tranquila, *sabi*, por contraste a outros autores que se prendem mais a uma subjectividade *yūgen*, de melancolia e mistério.

Cada uma destas categorias carrega um sentido religioso com variantes de valorização; *yūgen* é aquela experiência de um belo que todavia permanece oculto numa dimensão noumenal¹⁵⁰; aplicado à poesia e ao valor religioso associado à natureza, *yūgen* aponta para uma presença transcendente para a qual a impermanência da natureza aponta; essa procura das profundezas esconsas combina especialmente com mecanismos estilísticos que expressam o sublime e o inefável de uma realidade escondida que subjaz aos fenómenos, tal como exemplificados pelo poeta Fujiwara Teika (1162-1241) ; os seus poemas são acerca do mundo natural e do seu valor soteriológico, mas parecem postular uma natureza para além dos fenómenos naturais, uma díspar realidade metafísica¹⁵¹; já o monge Kamo no Chōmei atribuíra valor soteriológico à natureza na medida da sua capacidade beatífica estar em contraste com o logro de valores sociais e as tragédias e dissimulações inerentes à vida humana; como nota Saitō, em ambos os casos, a natureza é amada não pelo que é, mas pelas suas qualidades paliativas e de suprir agruras psicológicas e emocionais¹⁵².

Sabi, pelo contrário, e tal como presente nos versos advindos das vidas de peregrinos de Bashō e Saigyō, aponta para o clima de solidão plácida diante da fenomenalidade natural como, de facto, o próprio noumenal. O real não está oculto; mostra-se àquele que cultive uma abordagem não mediada por atribuição categorial ou classificativa. A abertura ao gozo das

¹⁴⁹ “The haiku never describes; its art is counter descriptive, to the degree that each state of the thing is immediately [...] converted into fragile essence of appearance” Cf. Barthes 1982: 77.

¹⁵⁰ “On the one hand, *yūgen* tends to be a kind of beauty and aesthetic experience pointing beyond itself to a noumenal dimension” Cf. Pilgrim 1977: 292.

¹⁵¹ “These poets did not live in the midst of nature and observe nature as Saigyō had [...] it is this world of nature which has a surrealist quality [...] into which they entered in order [...] to find a way of completely cutting of the ephemeral world of everyday life.” Cf. LaFleur 1974: 232.

¹⁵² “[...] one doubts the extent to which nature is loved for its own sake by those “nature lovers” who sing the praises of retiring in natural surroundings. Nature is not loved simply for what it is, but rather for what it can do for us.” Cf. Saitō 1991: 3.

superfícies resulta, talvez, da tese budista da indistinção entre o vazio e o mundo da forma que, pelo esquecimento de um prévio e ilusório sentimento de si, permite o ressurgimento autêntico nesse próprio mundo das formas; em termos estéticos, o outrora desagradável ou feio surgem como um maravilhoso acaso:

Piolhos e pulgas:

Mijam os cavalos

*Perto da minha almofada*¹⁵³

Pintura Paisagista Monocromática

O arrolamento de certas artes nipônicas para aferirmos a plausibilidade da presença de uma estética da natureza revela-se também de modo evidente também no tipo de pintura paisagística característico do período Muromachi; torna-se necessário um reparo acerca da genealogia das artes japonesas e das suas antecedentes chinesas. Para os povos europeus, a divisão estrita entre as artes literárias e as artes pictóricas é tida como evidente, repousando nas características de uma linguagem cujo sentido é destacável do corpo dos caracteres: uma palavra remete sempre e apenas para o seu conceito, independentemente do modo como estiver grafada. Não é o caso para a China e para a sua esfera de influência cultural¹⁵⁴; a expressão gráfica encontra-se intimamente ligada à expressão plástica¹⁵⁵, dado precisamente a natureza da linguagem ideográfica e pictográfica utilizada. A leitura de um poema é uma experiência semântica, auditiva e imagética, porque cada conjunto de traços constitui-se como um campo de tropos e de reminiscências de objectos físicos que ampliam a capacidade expressiva e combinatória dos elementos visuais e sonoros. E é desta maneira, segundo Rivière, que a destreza na escrita, presente na formação educacional dos sábios orientais, obrigava a um conhecimento duplo das capacidades intelectuais e sensíveis da linguagem; em resumo, o letrado era alguém que conjugava as aptidões filosóficas e metafóricas da linguagem. Esta intimidade simultânea aos domínios puramente teoréticos e artísticos era de facto o ponto de partida, a invisível base comum às expressões culturais das elites chinesas e que lhes conferiam a integralidade entre o conhecimento e a sua execução; um sábio, um político e um general deveriam ser capazes de conjugar as actividades intelectuais e manuais;

¹⁵³ Cf. Bashō 2003:81.

¹⁵⁴ O século XX assistiu a uma convergência, talvez inconsciente, entre ambas as culturas, através das artes, e cujos detalhes ainda aguardam uma elucidação mais aprofundada; um exemplo entre muitos outros são os caligramas, poemas visuais, um símile possível da conjugação expressiva da mancha gráfica e do conteúdo semântico de cada palavra. Cf. A reinvenção da leitura de Ana Hatherly (1975).

¹⁵⁵ [...] para apreciar devidamente um poema chinês [...] haveria que avaliar as rimas, os ritmos e a própria imagem dos caracteres." Cf. Rivière 1979: 14-15.

caso contrário, qualquer pretensão ao saber estaria malograda porque não exercida.

Perante esta configuração, a proximidade da poesia e da pintura é bastante mais estreita; muitos dos sábios chineses próximos às ideias daoístas e budistas prestavam-se à deambulação errante pelas paisagens de água e montanha (*shanshui*), registando posteriormente as suas impressões em poemas e quadros que estavam presentes na mesma tela. Esta proximidade permitiu também que surgissem artes de transição como a caligrafia¹⁵⁶, devido ao carácter dúplice da língua chinesa: os signos falados são símbolos, invocadores de ideias abstractas através de fonemas, mas preservam ainda os esboços pictográficos que atestam a dependência do sentido dos seus referentes físicos: o manejo do pincel, o emprego da tinta e a inscrição no papel ou, em suma, o gesto, é um acto único cujas cambiantes poderão ser mais imagéticas ou abstractas, mas que nunca apresentam uma descolagem completa da infusão corpórea, rítmica e personalizada presente nas pinturas e a que a escrita facilmente se exime.

Por conseguinte, os mesmos materiais usados para a pintura são aqueles usados para a caligrafia e para a poesia; à escrita imagética é concomitante uma pintura abstracta e ambas realizam a aliança constante entre o domínio mental e o vivencial. Além do mais, se os signos escritos ainda conservam algo do mundo físico, é expectável que a sua composição seguisse um padrão emulador daqueles apreendidos no mundo natural¹⁵⁷. Esta adição sugestiva dos signos chineses complementa a ideia daoísta de que um conjunto de signos puramente ideográficos não é suficiente para captar o sentido intuído; em suma, deparamo-nos com uma civilização em que o poder invocativo da caligrafia e da pintura não reside tanto no sentido verbal ou nas meras translações formais que ambas as artes encerram, mas antes ao que aludem, no que fica por descrever ou retratar mas que ainda assim parece estar presente, não obstante não pode ser exaurido por qualquer descrição¹⁵⁸; no caso da escrita e da pintura, elas deveriam então permitir a intuição do padrão natural que é o *Dao* e que perpassa o homem e a natureza, não só pela correspondência abstracta, mas pela qualidade do traço e pelo processo de execução artístico; o autor deveria ser capaz de expressá-los de acordo com a apreensão corpórea dos processos naturais a que esteve previamente exposto nas suas deambulações. Esta ressonância aos padrões do mundo natural, quando perfeitamente

¹⁵⁶ Ou o caminho da pintura, *shōdō*.

¹⁵⁷ "According to their category he made images of the natural forms, and so called it pattern/writing".
"Cf. Egan 2004: 281.

¹⁵⁸ Recordemos os primeiros versos do *Dao de king*:

*O Dao que pode ser expresso pela palavra não é o Dao eterno;
O nome que pode ser pronunciado não é o nome eterno.
O inominável está na origem do Céu e da Terra;
Sendo nomeado, é a mãe de todas as coisas.*

captada, torna também a própria obra de arte um produto da natureza, do *Dao*: o homem, quando *naturalizado*, pode concentrar nos seus artefactos e no seu processo de feitura a natureza de que está imbuído. Daí que muitos dos tratados e ensaios¹⁵⁹ acerca da escrita caligráfica e da pintura sublinhem o próprio dinamismo do pincel, de acordo com a animação conferida pelo pulso, como necessários para a elaboração de uma obra de arte de elevado valor comunicativo e espiritual.

A classificação dos géneros da pintura chinesa releva também desta dúplice estrutura, em que o teórico permanece alicerçado no prático. Os interiores dos lares e as personagens têm o seu género, *hynu*, mas a natureza, nos seus mínimos detalhes ou magnitude, surge nos géneros de flores e pássaros (*huihua* e *kunt-sung*) e na pintura paisagística¹⁶⁰; neste último género, o homem, quando surge, é apenas um breve apontamento num contexto bastante mais vasto e envolvente¹⁶¹. Segundo o geógrafo Augustin Berque, a China, e, através dela, também o Japão, foram as primeiras civilizações paisagísticas, o que revela do carácter estético da relação que estabeleceram com o meio envolvente¹⁶²; o seu critério baseia-se na existência de um conjunto de vários marcos culturais que demonstram a alocação de valor estético à natureza e que revelam a importância e a ampliação representativa que uma dada civilização conferiu à génese da natureza enquanto reflexo no sujeito: a paisagem é originalmente uma realidade experiencial, posteriormente transfigurada em jardins, quadros, tradições orais e literárias, palavras e no pensamento reflexivo, todos eles afinal resumos sociais de realidades singulares. Embora várias outras civilizações tenham tido representações pictóricas, literárias e hortos de fruição, foi na China que os marcos lexicais designativos de uma nova realidade foram primeiramente estatuídos. E é também pelo léxico que se verifica a riqueza da realidade paisagística para a mentalidade chinesa; além do já referido *shanshui*, que descreve os elementos paisagísticos predominantes (montanhas e águas), existem outros termos¹⁶³ que exploram as particularidades sensitivas da experiência da paisagem: o termo *fengjing*, por exemplo, evoca a ambiência de luminosidade; e embora também qualquer um dos termos possa, segundo Berque, designar a paisagem e a sua representação, à semelhança dos termos que surgiram na Europa renascentista, o uso preciso da paisagem pintada era designado através do sufixo *hua*, designando-se assim explicitamente os temas ou a ambiência

¹⁵⁹ Ver a compilação de Luís Racionero de 1983.

¹⁶⁰ Cf. Rivière 1979: 76.

¹⁶¹ Ver nota 265.

¹⁶² "C'est dans les premiers siècles de notre ère [...] qu'apparaît en Chine, pour la première fois au monde, une esthétique paysagère au sens plein [...] cette esthétique s'est propagée aux pays voisins de la Chine [...] dont les tendances culturelles respectives l'ont développée [...]" Cf. Berque 1995: 71.

¹⁶³ Bastantes mais termos existem dando ênfase a um certo aspecto da realidade paisagística, como as suas formas, o seu povoamento, a sua atractividade.

como pintados, *shanshuihua* ou *fengjinghua*, o que releva da relativa preservação da origem experiencial da paisagem.

Comum ao surgimento da paisagem na China e na Europa renascentista foi a existência de uma reflexão acerca dela; é através desses escritos de autores budistas e daoístas e do exame das principais características desse tipo de pintura que podemos verificar o modo como a pintura paisagística assesta uma relação entre dois pólos: a natureza e o homem¹⁶⁴. Zong Bing (375-443), como um dos teóricos budistas que amava vaguear pelas veredas agrestes das paisagens, estabeleceu a primazia da pintura como a captura de algo para lá da verosimilhança formal e da pintura paisagística como preferível aos retratos de pessoas e personalidades¹⁶⁵; de facto, a pintura coeva de retrato humano individual almejava à captura do que está para lá do vestuário e da aparência do rosto, segundo a recomendação de Gu Kaizhi de colocar a ênfase primordial na captura do *shen*, a vitalidade ou a vivacidade invisível de cada indivíduo através do uso das próprias formas. Por algum motivo, Zong Bing deslocou a captura desse *shen* para o ritmo vital das montanhas e das águas que, por não estarem afectadas pelos efeitos ruinosos da civilização, expressavam o inescrutável noumenal, mostrando o caminho, o *Dao* ou a vacuidade budista¹⁶⁶. Estes princípios incitavam à apreciação da pintura paisagística como um veículo para intuição de uma realidade religiosa aflorando esteticamente. O daoísta Wang Wei, (415-453), por seu lado, e de modo análogo, no seu *Xu hua* (Discussão da Pintura), concebe três elementos primordiais a ter em conta: a natureza tal como é visível aos olhos, o espírito imanente a todas as formas e o talento do artista para articular, ou seja, para aludir, pela pintura, ao espírito enquanto presente nas formas. Também a verosimilhança de uma pintura paisagística com uma porção do território era tida como indesejável, pois que se assemelharia à reprodução cartográfica de mapas.¹⁶⁷

A articulação entre a forma e o grande vazio cabe ao pintor que, por via de uma experiência estética da natureza que lhe estimula o *hsin*, a inteligência de pupilas semi-cerradas¹⁶⁸, é capaz de colocar na tela a ordenação correcta dos padrões da natureza. Para

¹⁶⁴ Cf. Capítulo I

¹⁶⁵ “At first, *shen* referred to the “spirit” of the person depicted in the painting. [...] later, notably with Zong Bing, the concept of *shen* began to be applied unambiguously to the painting of landscape” Cf. Egan 2004: 302.

¹⁶⁶ “[...] the primary significance of the establishment of the three ideals is that they lifted their respective arts above the formal and representational, so that the replication of nature [...] was no longer the highest goal, and they gave to each a spiritual-metaphysical-aesthetic claim and dimension.” Cf. Egan 2004: 302-304.

¹⁶⁷ “What is based in form is infused with *ling*, and what activates transformation is *hsin*. *Ling* is invisible, hence what it is entrusted does not move. Eyesight has its limits, hence what is seen is not the whole. Therefore, with one reed brush I simulate the embodiment of the Great Void, and with fragmentary shapes I paint the intelligence of inch wide pupils” Cf. Bush 2004: 70-71.

¹⁶⁸ A apreensão de pupilas semi-cerradas pode ser interpretada como análoga ao tipo de visão

Wang Wei, a apreciação da natureza segundo uma inteligência que nada pretende captar, mas que se disponibiliza a ser invadida sensitivamente, permite ao pintor a posterior coordenação em formas pintadas que corporalizam o princípio noumenal que anima a natureza¹⁶⁹; o processo artístico, por sua vez, condensa numa obra essa experiência, permeando o pincel, a tinta e a tela dessa mesma vitalidade; a pintura paisagística não se confina ao conteúdo da tela, o que aliás na China e no Japão é indiciado pela ausência de molduras¹⁷⁰; antes continua a expandir-se, pela comunicabilidade fornecida pelo impulso dos traços, para as condições da sua génese, permitindo ao espectador observá-la quase como uma continuidade fisiológica do corpo; deixando as suas formas antever a presença de algo inefável, ela abre-se a uma infinitude inesgotável difundida no sensível. Será talvez este aspecto que Wang Wei sublinhou com mais ênfase, já que na falta de robustez física dos seus anos tardos, tornava-se impossível continuar a devanear pelas montanhas; as pinturas paisagísticas mais excelsas, por serem um reflexo ordenado da conjugação experiencial da natureza e do homem, poderiam constituir-se como um sucedâneo para o sábio que desejava transportar-se, através das formas, para o reino do vazio, pois que elas são, afinal, testemunhas de um acoplamento bem sucedido entre o ritmo sem propósito¹⁷¹ dos seus criadores e o ritmo presente na paisagem; nesta linha, a sua apreciação deve suscitar, portanto, a recriação de experiências do próprio espectador semelhantes à do criador; também na pintura, tal como na poesia, existe a ideia de uma prévia identificação contemplativa do autor para que o *li*, lei interna dos rios, árvores e montanhas possa ser captada e a obra possa ser bem sucedida; o criador deverá fundir-se¹⁷², doar-se ao encanto das paisagens, estudá-las demoradamente para que a sua composição lhe possa surgir de forma clara; então, quando a pintura ocorre, a mão não tem consciência nem da tinta nem do pincel, e a liberdade criativa será máxima¹⁷³. É a técnica da internalização do ritmo exterior, resultado final de um longo e complexo périplo artístico destinado à implementação da

periférica, por contraponto ao tipo de visão focalizado; a visão periférica é mais difusa, pouco intensa mas permite que cada elemento composicional do que é visionado esteja apreendido em continuidade com os restantes. Cf. Watts 1991: 81.

¹⁶⁹ “A Chinese painting often creates the effect of not being confined to a fixed frame—the ground and the horizon are not filled in and occasionally we get part of a plant 'cut off by the edge of the material. The dynamic continuity linking art to the cosmic process means that a 'realistic' effect can only be created in a landscape painting with a horizon opening out into infinity.” Cf. Tan 1999: 113.

¹⁷⁰ As pinturas paisagísticas estão aptas a incentivar uma deambulação mental pela natureza devido à própria forma em que são armazenadas; ao desenrolar a pintura, cada parte do quadro constitui-se como etapa do veraneio. Cf. Rivière 1979: 77.

¹⁷¹ Entenda-se este ritmo como ausência de mediação intelectual, de acordo com um dos princípios da pintura tal como avançados por Hsieh Ho no século VI d.C.; trata-se de registar a harmonia na tela como a passagem bem sucedida da energia ou vitalidade da paisagem para as formas pintadas através da activação dessa mesma vitalidade inconsciente no pintor. Cf. Shute 1968: 290-291.

¹⁷² Em semelhança à atitude *wu-shin*, condição de identificação espontânea com o objecto necessários à abordagem na secção da poesia.

¹⁷³ Segundo um outro teórico, Kuo Hsi (1020-1090). Cf. Racionero 1983: 75.

essência do objecto a ser pintado.

Esta espontaneidade, reflexo da pulsão recolhida da ubiquidade da paisagem, introduz características especiais no modo como são abordados os materiais. A textura do papel ou da seda, a própria tinta, não são subtraídos ou escondidos de maneira a que o produto final seja uma representação fiel e o seu modo de composição, o seu fundo físico, lhe seja alheio; o material acompanha a estética: a tinta é *realmente* tinta, o seu tom monocromático sobrepondo-se aos matizes do mundo real e unificando-o por lhe imprimir a mesma vitalidade e vagueza¹⁷⁴. A alvura esbatida ou a sépia do papel e da seda participam da própria composição da figura; estes, por serem bastante absorventes da tinta, dificultariam qualquer correcção posterior, pelo que é também a sua materialidade a favorecer um tipo de pintura directa, *alla prima*: aquando da execução dos traços advinda da acumulada tensão estética do artista, nada é estranho, tudo é expressão, pelo que a intensidade é uma característica indelével deste tipo de pintura, uma vez que a elisão de qualquer erro seria a marca de uma falta de perícia no manejo do pincel, de um paulatino cálculo ou método auto-correctivo; a tese é que a verdade, para estes autores, não pode ocultar-se, antes revela-se nos mais ínfimos pormenores; a expressividade é penetrante e flui livremente, não pode ser contida; o pincel não mente, antes revela o carácter daquele que o maneja e da sua presente disposição, que deverá ser para lá de qualquer emoção particular, como na poesia.

Esta arte, promotora de um acidente controlado, comporta assim dois aspectos: a completa aceitabilidade da expressão, emuladora da criatividade da natureza, e dada num só movimento do pulso; e, segundo, a possibilidade do espectador poder percorrer a pintura para lá de uma leitura codificada e simbólica das suas formas; trata-se da possibilidade da própria espontaneidade, do próprio acto e da sua trajectória na tela, ser seguido. O resultado é que a ressonância¹⁷⁵ do artista, a experiência da natureza que ocasionou a sua criação, é mais facilmente intuída pelo espectador. O modo de produção da obra, a sua interioridade processual, é explícita, e o que pretende retratar, a paisagem como modo imanente da vacuidade ou do *Dao*, implícita.

O que vem sendo dito corresponde portanto à época de esplendor da pintura paisagística chinesa, tal como surgiu na dinastia Sung do Sul¹⁷⁶ e cujas obras pictográficas

¹⁷⁴ Cf. Rivière 1979: 86.

¹⁷⁵ "The artist is able to 'enliven' the materials she works with because she infuses her creations with vital energy and configures it appropriately." Cf. Tan 1999: 111.

¹⁷⁶ Não é o caso que não tenham existido escolas de pintura paisagística mais realistas na civilização chinesa, apesar de mesmo nestas se notar uma aura atmosférica de energia para além da própria paisagem "real"; existe também algum equilíbrio, simetria composicional, similitude representativa; foi o caso da pintura paisagística da dinastia Sung do Norte (960-1126). Embora artistas chineses laicos como Mi-Fai, Li Lung-mien e Li-Ti tenham explorado a pintura paisagística, o género foi aprimorado

foram parcialmente trasladadas para os templos do Rinzaizen no Japão do período Kamakura. A pintura paisagística japonesa, e também a sua caligrafia, conservaram muitas das características chinesas: o minimalismo austero, a simplicidade, a captura directa e imediata da essência de um objecto pelo traço e a relação das formas com o espaço adquirem na pintura paisagística japonesa uma particular intensidade.

O exame de duas das obras do pintor e monge Zen Sesshū Tōyō (1420-1506) permitirá exemplificar as características principais deste tipo de pintura; a expressividade estava de certa maneira limitada aos temas importados da dinastia Sung, pelo que a originalidade nipónica pautou-se pela conservação desses mesmos temas enquanto alterando a sua morfologia por rarefacção¹⁷⁷; a escolha deste autor deve-se à mestria inovadora introduzida e pela conservação das técnicas e abordagens presentes nas obras dos mestres chineses que o precederam, permitindo assim também uma exemplificação abrangente do que vem sendo avançado¹⁷⁸; segue-se assim o apontamento de Bashō acerca da *fūga*, atitude básica partilhada por diversos mestres e nos quais o poeta inclui Sesshū.

Na Figura 2 dos Anexos encontramos uma pintura paisagística, de tom mais realista, de um conhecido cenário de montanhas e águas ao largo de Quioto, onde um longo istmo dá o nome à paisagem, *Aman-no-hashidate*, a chamada *ponte do céu*¹⁷⁹; a vastidão serena e os detalhes da pintura são impressionantes: com suficiente cuidado, é possível identificar até caminhos, atalhos e os minúsculos pescadores: há uma impressão de tranquilo movimento que percorre a pintura. E no entanto, a pintura não é realista; pois que ela não é um ponto de vista instaurado por um sujeito de acordo com as leis da perspectiva presentes na pintura paisagística europeia¹⁸⁰: a linha do horizonte está bastante mais alta, as linhas paralelas não se reúnem num único ponto, coincidente com um olhar estático e preciso alheio ao que observa; a geografia da paisagem está deformada de acordo com um panorama veraneante, de vários pontos de vista e ângulos, permitindo um desvelamento cadenciado pelo transporte para os seus pormenores; ver o quadro é a entrada e saída constantes de um certo ponto de vista para

pelos monges pintores, como Kuan Hsiu, Mu Ch'i e Liang K'ai. Cf. Rivière 1979: 87.

¹⁷⁷ "After a long period of diplomatic isolation, Japan was now receptive to Southern Sung Chinese works with their new spirit of lyrical introspection, a contrast to the previous opulent extravagance of Tang [...] inner spiritual qualities were stressed rather than external details. Transparent colour-washes were preferred to heavy pigmentation. The development of modelling strokes had replaced colour shading." Cf. Stanley-Baker 2004: 94.

¹⁷⁸ Genericamente, a escola de pintura presente na dinastia Sung do Sul na China e no período Muromachi nipónico corresponde à escola Ma-Xia, apostada em usar espaço evocativamente, na assimetria composicional e nas pinceladas directas e espontâneas.

¹⁷⁹ O nome deve-se à possibilidade de se ver o istmo com a cabeça entre as pernas, parecendo-se este com uma ponte flutuante.

¹⁸⁰ "Toutefois, malgré son réalisme, ce tableau ne correspond en réalité à aucune représentation en perspective précise." Cf. Nakamura 1991: 76.

outro, e em que cada um parece instaurar uma nova paisagem; existe, assim, a concomitante renovação do olhar e da percepção, o que atesta a participação¹⁸¹ daquele que estatui a perspectiva como estando na própria paisagem. De um ponto de vista mais técnico, a ausência de leis da perspectiva que conduziriam à sensação de distância ao espectador¹⁸², a pintura paisagística Sung usava o *princípio das três profundidades*¹⁸³, constituído por um primeiro plano, um plano mediano e o plano de longa distância, permitindo ao olhar saltitar entre eles usando os elementos paisagísticos, como os pescadores, as árvores e os montes como suportes e guias desse passeio. Na perspectiva paisagística europeia¹⁸⁴, tal como o olhar do ser humano, quando colocado num ponto de vista fixo, os pontos mais longínquos são enxergados com menos detalhe; ora, na Figura 2, o detalhe é o mesmo em qualquer plano, o que corrobora essa característica da multi-perspectiva: não é o olhar humano que, pela sua distância, estatui o detalhe dos pontos mais distantes; pintar a paisagem em detalhe ubíquo é a asseverar a potencialidade de nenhum ponto de vista ser suficiente para dar conta dela, e por isso ser necessário percorrê-la de modo participativo para a apreender; esta obra é uma possível súpula de perspectivas moventes que pretendem dar conta da abrangência estética do lugar.

Na Figura 3 encontramos a pintura paisagística de Sesshū conhecida como *tinta-partida*; esta é a referência a uma técnica de borrifos da tinta, em que os motivos principais da obra são desenhados numa pálida tinta aguada e, de seguida e antes que essa mancha seque, borrões escuros e negros são abruptamente desenhados sobre essa superfície húmida: o resultado é a permissividade das formas, de presença marcada mas de contornos fluidos sobre um ténue fundo, mostrando as formas e a sua ausência em continuidade, como se não distintas; esta obra é também um bom exemplo das chamadas pinturas *de um canto*, em que largos espaços são deixados por pintar¹⁸⁵. A sua sugestibilidade, porventura tomada como uma certa imprecisão genérica de vagueza minimalista e solitária, é uma consequência da recusa da verosimilhança formal; enquanto entrega à descrição plástica das formas, esta pintura paisagística dá-se à representação, mas assinalando a dinâmica da paisagem e da

¹⁸¹ “*Gayû*, “flâner allongé”, c’est placer la peinture sur le mur d’une pièce, s’allonger sur le sol et savourer le plaisir d’une promenade imaginaire en contemplant le paysage représenté [...] on rejette ensuite ce premier point de perception pour entrer soi-même dans ce large espace où l’on découvre, au fur et à mesure de l’abandon des anciens points de perceptions [...]” Cf. Nakamura 1991: 76-77.

¹⁸² É bastante polémico dizer que a civilização chinesa escolheu preterir as leis da perspectiva da pintura paisagística europeia a favor das suas, como se anteriormente conhecesse ambas e tivesse procedido à sua avaliação e posterior escolha; aponte-se o facto, e verifique-se como ele se coaduna com as ideias que o enformaram e as ideias que ele estimulou.

¹⁸³ “Called the “principle of the three depths, it hinges upon the depth [...] and relies upon the visual effect of horizontal bands of layers moving up the picture plane”. Cf. Slawson 1987: 111.

¹⁸⁴ Aquilo a que Berque chamaria a *razão paisageira*. Cf. Berque 1994: 103-107.

¹⁸⁵ Em inglês, *one-corner painting*. Cf. Inada 1997: 126-127.

relacionalidade dessas formas. O que há de comum às duas pinturas, mesmo na Figura 2, tida como mais realista, é o seu propositado tom fosco, dado por uma tinta-da-china ora extremamente diluída e minimal na forma, ora intensa nos traços, acentuada pela enorme quantidade de espaço negativo que as vitaliza; uma completa descrição ou preenchimento da tela não permitiria ao espectador vaguear ou intuir a incessante mutabilidade dos elementos naturais da paisagem. Este espaço negativo, ausência preenhe que afirma o indescritível, veicula a consciência da virtualidade inesgotável e abundante do vazio; este nunca se manifesta nem completa nem definitivamente, porquanto tal implicaria a sua identificação definitiva apenas com um dado conjunto fixo de formas particulares, e subsequente perda da riqueza estética¹⁸⁶; trata-se, afinal, da transposição gráfica da refutação budista da substancialidade de qualquer objecto e da sua interdependência como necessária ao seu aparecimento; o espaço vazio do quadro dá às formas uma abertura à infinitude, permite-lhes a sua transformação, não as confinando e limitando no que aparentam ser: há um ganho de expressividade pela ausência de expressão¹⁸⁷ e a pintura torna-se contínua à realidade, não algo apartado dela.

Por conseguir induzir a uma sensação de espaço ilimitado através de um espaço bidimensional e reduzido, esta técnica foi também adoptada para os jardins japoneses, que abordaremos de seguida.

Jardins Japoneses

Não é o caso que os jardins japoneses sejam uma unívoca expressão do Budismo Zen, resultante da sua progressiva aculturação pela mente japonesa a partir do séc. XIII. A predilecção pelo mundo natural como nexos valorativos é omnipresente a várias épocas; escavações arqueológicas estabelecem a existência de recomendações a respeito do desenho e concepção de jardins já no séc. VIII¹⁸⁸. A palavra japonesa para jardim, *shima*¹⁸⁹, surgiu com o Xintoísmo para designar a noção de um espaço de terra sagrado e purificado, com vista à comunhão com os *kami* imbuídos nos elementos naturais; no decurso dos séculos, os jardins

¹⁸⁶ "It is necessary to pass beyond such superficial excitations [...] in order to come back to make consciousness comply with ""inexhaustible"" abundance of that which never manifests itself completely nor externalizes itself definitely but remains contained like virtuality – and thus like totality (the *Dao*).” Cf. Jullien 1993: 107. Ver também a página 73 para a semelhança com a abordagem de Dōgen.

¹⁸⁷ É o princípio da ausência de pincel e tinta, que Izutsu apelida do princípio da não-expressão e que estão presentes em muitas artes do Extremo Oriente. Cf. Izutsu 1982: 234-235.

¹⁸⁸ Cf. Addiss 1996: 117.

¹⁸⁹ "*Shime* literally means a "bound artefact", which in turn signifies occupation. The word *shima*, derived from *shime*, means land, or, more specifically, "land which has been taken possession of. It later acquired the meaning of garden". Nitschke 1999: 18.

japoneses continuaram a estar ligados à expressão da religiosidade, quer pela sua associação a templos budistas, quer à fruição secularizada das suas qualidades estéticas por mecenas, senhores feudais e letrados; a cerimónia do chá, ocasionando-se num rústico casebre de vários jardins, constitui um caso particular e requintado desses exercícios e rituais contemplativos, adoradores do presente mundano e carregados de delicadeza.

Apesar de muitos dos jardins mais populares estarem afectos a templos do Budismo Zen e dos mestres jardineiros terem sido nomeados para o desenho de muitos outros, a sua influência é talvez mais estruturante, não motivadora¹⁹⁰; explana, mas não esgota ou justifica o que é, antes de mais, um facto civilizacional; há, porém, um tom Zen em muitos jardins, mas seria abusivo declarar que muitos deles excluem outras influências históricas e religiosas; todas estas influências convivem, tornando a experiência do visitante tanto mais rica quanto variada. Perante este arranjo, é possível tecer várias questões pertinentes: o que revela a sucessiva presença do jardim numa civilização? Que princípios guiaram e orientaram a projecção dos jardins japoneses? Quão japonesa é essa herança que impeça a possibilidade de uma adaptação universal desses princípios?

Qualquer reflexão sobre o jardim terá, antes do mais, de reconhecê-lo como um bífido reflexo, como uma arte limite, distinta das demais; o jardim é dúplice porque revela uma exequível articulação de dois filosofemas fundamentais que percorrem a história do pensamento; ele declara a posição do homem enquanto ser e agente no meio natural que o envolve, decretando pois a concebível essência de ambos na forma da sua relação; conceber um jardim é ao mesmo tempo uma recusa da natureza como reino incólume à humanização e a sua captura por uma enformação ideada¹⁹¹; o jardim é já uma legitimação detalhada da inevitabilidade da acção do homem na natureza, evidenciando-a entre os pólos de uma íntima proximidade ou um de apartamento instrumental; o arranjo constitutivo dos elementos, a natureza da combinação de espécies arbóreas e a espacialidade que incute ao espectador assinalam os detalhes de um cuidado discreto, de uma imposição ou de uma colaboração respeitosa¹⁹². Qualquer jardim, dado o carácter orgânico e pulsante da sua matéria possui uma diferença assinalável para com as restantes artes; a intervenção e o apuramento sistemático

¹⁹⁰ “Japanese garden design is firmly rooted in the observation of empirical reality. This gives rise to the design principle of following the request. However, by far the most important philosophical basis which sustained and further developed this principle of “following the request” was Zen Buddhism [...] Cf. Saitō 1996: 56.

¹⁹¹ Cf. Nitschke 1999: 9-11.

¹⁹² [...] both Japanese gardens and Western formal gardens give expression to idealized nature by distilling nature’s essential features. The difference between them lies in the fact that the idealized form of nature in the Western formal garden is conceived in the intellect irrespective of nature’s empirical manifestation, while the idealized form of nature in the Japanese gardens derived from the perceived features of empirical nature. Saitō 1999: 59.

das suas formas são imprescindíveis ao seu aparecimento ao longo das cambiantes e recorrentes estações; o jardim nunca está finalizado, o projectista participa na sua elaboração ao lado da natureza. Arte expandida ao limite ou resultado do enxerto ontológico dos seus intervenientes, o jardim desafia as classificações.

E no entanto, há sempre uma inevitável génese cultural. Berque indica que o jardim pode ler-se como uma reminiscência anterior ao assomo da paisagem, como uma retoma simbólica da herança antropológica do ritual mágico, em que a representação imagética da coisa toma o seu lugar, acabando ambas por confundir-se¹⁹³; na impossibilidade de uma representação precisa, o jardim torna-se o território, simbolizando-o, tornando possível uma sua emulação destinada à fruição ou à associação ao poder político ou religioso: aquele que instaure determinadas perspectivas sobre o território é também aquele que o domina¹⁹⁴. Na China da dinastia Qing do séc. XVIII, por exemplo, os jardins recriavam para o monarca a vastidão do seu império, permitindo-lhe percorrer em alguns minutos o que levaria anos na realidade. No Japão, o famoso jardim do tempo Tenryū-ji, embora posteriormente projectado pelo monge Zen Musō Soseki a partir de um jardim pré-existente, alberga ainda uma ilha de elevada similitude com a ilha *Penglai*, referência da mitologia daoísta chinesa e o seu desejo pela imortalidade¹⁹⁵; o templo e o jardim anexo de Byōdō-in, por exemplo, influenciados pelo Budismo Terra Pura, são uma metáfora do paraíso celeste de Amida; a sala principal do templo e os terrenos que a rodeiam são locais de oração daqueles que professam a sua fé e de contemplação das glórias e poderes do Buda Amida; o jardim é aqui um exíguo paraíso, promessa sensível e adiada do paraíso real que aguarda os fiéis.

Estes desígnios culturais assumiram-se como uma técnica estilística de desenho e concepção de jardins; muitos dos jardins de veraneio são na verdade reproduções miniaturizadas de paisagens e lugares célebres (*meisho*) de todo o arquipélago; a fruição das suas qualidades sensitivas poderá estar secundada à correcta identificação da paisagem original. É o *mitate*, “instituir pelo olhar”¹⁹⁶ ou o “ver como”¹⁹⁷ e que secunda a apreciação

¹⁹³ “Dans la logique métaphorique don’t precedent les symbols, et partant la magie, la chose et la representation de la chose peuvent sans difficulté s’identifier l’une à l’autre. Cf. Berque 1995: 46.

¹⁹⁴ “Il ne s’agit d’ailleurs pas seulement du pouvoir du chef politique ou religieux. Maîtriser le territoire par le regard semble être une motivation [...] inséparable en fait de l’habiter humain”. Cf. Berque 1995: 44.

¹⁹⁵ “A remarkable rock arrangement in the pond, suggesting the Chinese isle of immortals, Penglai, may well have been constructed by visiting Chinese craftsmen”. Cf Stanley-Baker 2000: 125.

¹⁹⁶ “Une autre technique, moins dependant de l’environnement, consiste à représenter la montagne en réduction dans le jardin. C’est ce qu’on appelle *mitate*, mot à mot, “instituer par le regard”.” Cf. Berque 1995: 91.

¹⁹⁷ “En utilisant cette méthode, si on aménage une petite montagne au milieu du jardin et qu’on la nomme Fuji-san, le jardin prend instantanément les vastes dimensions d’un paysage dans lequel on peut voir le Fuji-san. On appelle cette méthode *mitate* (regarder comme).” Cf. Nakamura 1991: 83.

sensível à identificação com uma porção de território de elevado significado cultural; ao jardim é permitido uma leitura precisa e correcta por invocação de uma montanha, falésia ou baía “real” para o actual espaço vivenciado. Saitō nota também que muitos desses lugares célebres, e por conseguinte os jardins, são transformados pela actividade literária resultante da presença, por convite, de um poeta encarregado da descrição da sua beleza ou da sua disposição geral por palavras¹⁹⁸.

Aos jardins e às paisagens são portanto associados citações poéticas e significados colectivos do valor natural: o passado subsiste-lhes; os seus elementos ficam doravante possuídos pela carga de sucessivas representações culturais e factos históricos, uns sublinhados e outros ocultados pelo processo que na China e no Japão foi ao longo dos séculos atribuindo à natureza um valor específico, soteriológico ou estético-religioso. Não será surpreendente que isto aconteça, dado que a esfera da apresentação experiencial da natureza, o domínio da sua dádiva tal como assomou a artistas e a monges, foi posteriormente aculturado, transformado em exemplo moral, facto religioso ou referência histórica ou artística para as elites, num processo de fixação do significado. O próprio Bashō reconhecia estar no mesmo trilho dos mestres espirituais e poetas de antanho¹⁹⁹. E no entanto, deveremos reconhecer a capacidade, pelo menos teorética, da cultura chinesa e japonesa, enquanto insufladas pela influência das religiosidades que temos vindo a expor, não para reverter ou refundar o processo de criação e manutenção do sentido, mas para ausentá-lo das coisas, revelando-as na sua virgindade através do contínuo convite à residência na momentaneidade da experiência não dual, o que confere elevada primazia aos sentidos como as inadiáveis mediações corporais presentes na arte japonesa.

É esta atitude, exploratória da dimensão perceptiva enquanto síntese das qualidades da natureza, que origina os princípios que presidiram ao desenho e projecção dos jardins japoneses²⁰⁰. Se qualquer jardim revela da expressividade humana acrescentada à natureza, o jardim japonês caracteriza-se por apresentar uma meticulosa manipulação dos seus constituintes naturais que não radica, contudo, num conceito de natureza apartado do modo como a sua manifestação empírica emparelha com a sensibilidade humana; por outras palavras, a arte de jardinagem japonesa permanece arreigada à articulação das qualidades sensoriais que a natureza proporciona, ao seu modo de assomar na experiência humana,

¹⁹⁸ The literary device of *utamakura*, which is translated as "a place of poetical association" or "a place famed in poetry." [...] As a result, various scenic sites throughout Japan praised in *utamakura* became established as formulaic, stylized images through repeated reference in literary arts. Cf. Saitō 2002: 5.

¹⁹⁹ Ver Heyd, nota 312.

²⁰⁰ "The central message at the heart of Japanese garden aesthetics is that the designer should not copy existing gardens, but rather gardens should reflect selected qualities of the natural environment [...] these principles of Japanese garden design can be shared with the West". Cf. Slawson 1987: 16.

subtraindo-se à imposição de uma ideiação prévia; os jardins japoneses permitem que digamos deles que se baseiam num “conceito não conceptual, mas experiencial da natureza”²⁰¹. Tal como muitas outras artes japonesas, a arte da jardinagem baseia-se num processo de internalização corpórea²⁰², em que os princípios conceptuais de desenho e projecção vão sendo intimados até se tornarem numa expressão automática do discípulo; isto envolve uma receptividade puramente sensorial, *bon'yari shite*²⁰³ apoiada em excursões às várias paisagens do arquipélago, como as planícies, a orla costeira ou a montanha e em que a familiarização às paisagens e aos fenómenos naturais é favorecida, e desta forma incorporando, numa espécie de memória sensível, cinestética, as impressões e as respostas que a natureza incita no organismo.

A natureza é assim, tanto quanto possível, a autora do jardim, não pela transcrição da forma ideada pelo projectista, mas pela explicitação aos visitantes daquelas suas porções que condensam os trechos mais belos, atmosféricos ou apaziguantes encontrados nessas excursões. Por outras palavras, a metodologia operatória é *selectiva* e não *criativa*, no sentido de que não compõe o jardim por aposição de algo que seja estranho à sua matéria; antes, estimula-lhe a sua máxima expressividade, criando um espaço em que a presença da arte é tão subtil que julgar-se-ia estar quase ausente; esta noção é-nos já familiar: o *wu-wei* artístico, criatividade espontânea e não impositiva revela-se pela sua ausência, assinalando uma mestria tão completa que a obra mostra-se quase como necessária, aparentando ter surgido pela ausência de esforço consciente, tal como as formas da natureza.

Mesmo as qualidades culturais dos jardins que permitem a interpretação das suas formas por alguém familiarizado com a cultura literária e geográfica do Japão estão secundadas à modelação por aprimoramento dessas qualidades perceptivas. Dois dos manuais mais conhecidos da jardinagem, o *Sakuteiki*²⁰⁴, do aristocrata Tachibana no Toshitsuna (1028-1094) e o manuscrito²⁰⁵ do século XV do monge Zōen poderão ser considerados como tratados acerca da ciência da composição de espaços em acordo com a percepção humana, mesmo que ambos tivessem surgido na ausência de ciências tal como as conhecemos hoje. No *Sakuteiki* encontramos a seguinte advertência:

²⁰¹ [...] Japanese gardens were never intended to be literal and indiscriminate copies or miniaturizations of nature [...] the representational function of a Japanese garden [...] is meant to be neither literal or conceptual, but rather emotive and atmospheric. Cf. Saitō 1996: 46-47.

²⁰² A deriva artística da autenticação mente-corpo da natureza de Buda de Dōgen.

²⁰³ “Abstract painting and other “non-representational” art forms are useful because their impact is often purely sensory, and so by observing them we learn to see *bon'yari shite*, without the usual impulse to identify or conceptualize what we are looking at.” Cf. Slawson 1987: 193.

²⁰⁴ Literalmente, *Notes on Garden Making*.

²⁰⁵ *Senzui narabi yagyō no zu*, ou *Illustrations for Designing Mountain, Water and Hillside Field Landscapes*.

*Deves desenhar cada parte do jardim com gosto, lembrando as tuas memórias de como a natureza se apresentou a si própria em cada característica...reflete nos famosos lugares de beleza cénica através do território, e...desenha o teu jardim na atmosfera de harmonia, modelando-o de acordo com ar genérico de tais lugares.*²⁰⁶

Berque nota também que é a circulação dessas *atmosferas*²⁰⁷ entre as várias representações da natureza ou da paisagem que caracteriza muita da estética da natureza da Ásia Oriental; há uma intertextualidade entre os sistemas de representação, da pintura à poesia, em que a morfologia cede o lugar às qualidades perceptivas como nexo de traduzibilidade: não importa tanto a um dado jardim, se for o caso, assemelhar-se fisicamente a uma dada paisagem para invocá-la, mas sim a sua capacidade de reproduzir a envolvimento estética dessa paisagem num espaço limitado para um espectador. A representação em causa não é assim uma simples tradução simbólica, que coloca além de uma aparência análoga um facto histórico ou cultural, periclitando a experiência estética por resumi-la à identificação entre a forma e o sentido; ao invés, ao mestre jardineiro é colocado o desafio, através da sua apurada sensibilidade, de transportar a qualidade sensível, ou efeito cénico, a *fuzei* da paisagem para o jardim²⁰⁸; é o enaltecimento da aparência profunda, da configuração das suas qualidades e que compõe a identidade de um dado lugar, através da ênfase nos sentidos através das cores, texturas, luminosidade, fragrâncias, ritmo e sons, radicado no impacto que tais lugares produziram aquando das suas deambulações. Há toda uma ciência da espacialidade que detalha a maneira preferível de articular todas essas impressões sensíveis num todo coerente e sem marcas de artifícios, como se tivessem sido esquecidos e o visitante os descobrisse.

Concretizando, esta atitude traduz-se por várias técnicas que revelam uma cuidada sensibilidade ao que os próprios materiais solicitam, em respeito às suas características inerentes, à dinâmica que imprimem ao espaço e de acordo com o local onde afloram naturalmente; os arbustos, as árvores e as rochas são usados tal como foram encontrados²⁰⁹, e combinados de maneira verosímil, de modo a poderem sugerir um ambiente marítimo de um

²⁰⁶ "You should design each part of the garden tastefully, recalling your memories of how nature presented itself for each feature...Think over, the famous places of scenic beauty throughout the land, and...design your garden with the mood of harmony, modelling after the general air of such places." Cf. Saitō 1996: 47.

²⁰⁷ "C'est dans ce passage, dans cette anamorphose elle-même que reside l'esthétique du *mitate*, non pas dans la transposition d'une même forme." Cf. Berque 1995: 94.

²⁰⁸ Slawson usa o termo *feeling tone* ou *mood*, e notando que os dois caracteres japoneses para o termo *fuzei*, que figuram no *Sakuteiki* e no *Senzui narabi ni yagyō* significam brisa e sentimento, respectivamente. Cf. Slawson 1987: 70-71.

²⁰⁹ Compare-se esta modalidade de intervenção com a topiária, característica de muitos jardins europeus. Cf. Saitō 1996: 52.

penhasco ventoso, caso em que as árvores estariam retorcidas, ou a calma da nascente rodeada de juncos de um rio.

Este princípio de *habitat natural*²¹⁰ impede composições absurdas e que desafiariam a credibilidade do jardim: uma árvore de fruta, dada a ambientes agrícolas e soalheiros, não poderia pertencer a um ambiente que emulasse o *ar* de um sopé montanhoso, em que as árvores respectivas invocariam uma atmosfera mais carregada, recolhida e solitária. No caso específico das rochas, ambos os manuais abordam de maneira pormenorizada como as suas diferentes combinações produzem efeitos experienciais diferentes; as suas funções também são diferentes consoante o jardim exija um périplo ou promova uma atitude mais queda, como nos jardins de areia, os *karesansui*. A sensibilidade lítica é por vezes bastante exagerada, mas será através do exemplo dessa atenção que a evidência específica dos jardins japoneses poderá ficar demonstrada. É também uma consequência daquilo que cada rocha solicita e duma compreensão íntima dos arranjos dessas várias solicitações²¹¹.

Num jardim que exija um trajecto, por exemplo, o mestre jardineiro intimou as experiências associadas ao desvelamento temporal do espaço através do arranjo dos componentes, tendo para isso de se ter colocado na posição daqueles que percorreriam o jardim; para isso foi necessário uma selecção de certas composições líticas que convidariam à retenção apreciativa num dado conjunto longínquo de vegetação, à demora nos aspectos mais próximos ou ao movimento numa cadência adequada ao desdobramento dos planos que desenhou; a direcção e o ritmo do movimento, por exemplo, poderiam ser controlados pela colocação, forma e textura das rochas; uma comprida placa xistosa, como ponte, declara um *segue em frente*, enquanto que várias pedras pontilhadas num pequeno lago ou numa superfície de gravilha, fixam o veraneante em cada uma, diminuindo o seu passo e detendo-o noutros aspectos que uma simples linha recta entre dois pontos não propiciaria; a irregularidade curvilínea dos trajectos, a inclinação e a rugosidade do solo, a junção de rochas de diferentes proporções actuam como vectores de pausa ou de tensão, alterando a envolveria da espacialidade, tornando a experiência somática mais enriquecedora.

Os mestres jardineiros, sabendo que a composicionalidade do espaço instila a experiência humana, desenvolveram investigações bem sucedidas com vista à promoção das diferentes dimensões do tempo e do movimento dada por objectos imóveis. A relevância relacional das partes do jardim tal como se desdobram ao espectador é o critério; esta

²¹⁰ "This is what we call the principle of *natural habitat*. It corresponds to what *Sakuteiki* calls *yō*, meaning a "type" or "style" of landscape." Cf. Slawson 1987: 62.

²¹¹ "Such manipulations meant that the designer had to devote as much attention to the geological formation of the landscape [...] and their respective habitats." Cf. Slawson 1987: 67.

experiência detém o visitante na descoberta do que os seus sentidos recolhem e centra-o nesse aprofundamento de tempo concentrado, em variantes de expectativa, surpresa ou mistério. A espacialidade, a sugestão de uma imensidão que não existe, é alcançada pelo conhecimento dos mecanismos da percepção humana, através de técnicas semelhantes às da pintura; o sentido do longínquo, por exemplo, não implica o vislumbre dos contornos distantes de um objecto, antes podendo ser experienciado graças aos efeitos acústicos, como a latência de uma cascata invisível; este conhecimento compreendeu que a percepção do espaço não é uma simples medida das distâncias reais entre os objectos, mas opera pelas relações que a visão estabelece entre os elementos presentes; o efeito estético da espacialidade deve-se a relações entre componentes, às suas diferenças de matiz, cor e tamanho. Um regato zigzagueante parecerá prolongar-se indefinidamente, até ao mar, como se o jardim fosse de facto construído no seu leito, se o seu curso for apresentado em poucos trechos a vários planos e a diferentes caudais, levando a imaginação a supor uma continuidade para lá da cercania da vegetação ou do horizonte; este efeito seria impossível se o regato se apresentasse num troço declarado, visível em todo o seu cumprimento, e não embebido na orografia do terreno, ou seja, recatado em algumas localizações e aparecendo noutras²¹².

O aumento da percepção espacial é também usado através de uma técnica conhecida pelos pintores chineses que assenta também na sugestibilidade de espaço; é a chamada *miegakure*, ou *mostra e esconde*²¹³, que usa a vegetação para esconder um dado elemento, como uma pedra, uma clareira, ou uma casa rústica, permitindo porém algumas pistas e vislumbres do que oculta; esta técnica apoia-se na incompletude do elemento lobrigado e que acende um convite ao desvelo de uma presença que se adivinha. A técnica *miegakure* dá a ilusão da profundidade mas também a impressão duma vastidão incomensurável, em que o pequeno espaço em que o espectador se encontra, o jardim, é apenas uma parte.

A integração do jardim no espaço circundante pela técnica *shakkei*, ou *paisagem emprestada*²¹⁴ é análoga à ocultação voluntária de alguns aspectos apenas para os revelar mais tarde; neste caso, trata-se de uma osmose espacial, em que o jardim perde as suas fronteiras herméticas e permite-se a ser invadido pela proximidade de uma montanha ou pelo mar²¹⁵. É uma característica chave dos jardins japoneses. A cada ingrediente composicional é dada a

²¹² Compare-se a presença do elemento água nos jardins japoneses, em charcos, pequenos lagos ou regatos com a presença da água de alguns jardins europeus, em que esta é expelida em jactos, como se tentando vencer a gravidade através de borbotos súbitos. Cf. Saitō 1996: 49.

²¹³ Cf. Saitō 2007: 90-91.

²¹⁴ “La méthode la plus connue est celle de “paysage emprunté” (*shakkei*). À l’intérieur du plan d’un paysage de jardin, le paysagiste donne vie à la silhouette d’une montagne lointaine.” Cf. Nakamura 1991: 83.

²¹⁵ Ver Figura 4 e 5 nos Anexos.

máxima expressividade, de acordo com as respectivas qualidades latentes que o mestre jardineiro tenta evidenciar por apercepção da sua *talidade*²¹⁶; tais ingredientes não são justapostos de acordo com um padrão de harmonia pré-estabelecido; tal seria extremamente estranho porque complexo, uma vez que a própria evolução do jardim ao longo das estações e a sua sujeição aos agentes climatéricos contribuiria para a ruína dessa ordem; e no entanto, sem nada que unifique cada um dos ingredientes do jardim, nenhum padrão geométrico ou nenhuma cópia formal, a harmonia, ou a sua unidade estética é de imediato reconhecida; ela aflora para lá de uma preocupação prévia em explicitá-la²¹⁷. O jardim apresenta uma harmonia pela contribuição de cada componente; uma importante consequência desta ordem emergente é que, não obstante o mestre jardineiro não estar preocupado no estabelecimento de relações entre todos eles, mas apenas em sublinhar a *talidade* sensível de objectos individuais, é possível verificar a presença de uma articulação relacional, mútua, em que cada um se insinua no outro; a suma essência de cada objecto no jardim é a evidência da sua máxima relacionalidade com o que o rodeia²¹⁸. Transmite-se a ideia de que um limite entre duas entidades ou duas áreas não é tanto uma raia que os separa em definitivo e que a linguagem substancializa, mas uma linha que os une, uma fronteira artificial mas permeável: um limite como cruzamento topológico, como espaço transitório de conectividade e que requer a presença de ambos para diluir os seus contornos falsos, tornando-os idênticos. Nakamura refere o exemplo do salão de chá, em que o telhado e a varanda doam-se ao exterior, não se enclausurando, e o jardim flui para o interior do próprio pavilhão, criando um espaço intermediário de cruzamento explícito, em que ambos participam²¹⁹.

Mesmo nos jardins secos, não tão ricos do ponto de vista da multi-sensorialidade, o jogo perceptivo está bastante presente. A sua composição minimalista não revela apenas da sua associação ao minimalismo e austeridades do Budismo Zen; a frugalidade e a parcimónia no uso de materiais foram também um resultado de batalhas e da indisponibilidade de recursos para uma manutenção com mais vegetação e elementos aquáticos; por outro lado, perante quer o famoso jardim *Ryōan-ji*, quer o *Daisen-in* e o seu aspecto monocromático, é

²¹⁶ “Zen**Erro! Indicador não definido.** inspired Japanese art forms are designed to help the audience engage in directly experiencing this Zen world view. They do so by creating a microcosm in which the responsive rapport spontaneously brought by the “thusness” of each object is given a sensuous expression”. Cf. Saitō 1996: 58.

²¹⁷ “Harmony is never preconceived [...] each “thusness” becomes crystallized in giving rise to the overall harmony.” Cf. Saitō 1996: 58.

²¹⁸ “The assertion of individual “thusness” creates an ineffable harmony, or responsive rapport between and among various objects and phenomena” Cf. Saitō 1996: 57.

²¹⁹ “L’auvent du pavillon de thé se prolongue vers le jardin, tout comme les pierres du jardin viennent se coucher sous l’auvent du pavillon. Ces deux fragments sont à la fois séparés et réunis par un espace intermédiaire ambivalent, dont la nature participe à la fois du jardin et du pavillon de thé.” Cf. Nakamura 1991: 80-81.

difícil não estabelecermos uma ligação ao minimalismo da pintura da dinastia Sung do Sul e que então vingava em terras nipónicas, no período Muromachi²²⁰; a forma das suas pedras permite a leitura representativa, característica dos jardins nipónicos do passado e da sua carga mitológica associada a figuras do Daoísmo e do Budismo, quer aos posteriores jardins secos do período Edo (1603–1868), seculares e de feições mais qualitativas. A sintonização dos seus autores com os materiais é profunda e permitiu-lhes fomentar as imaginações dos transeuntes e proporcionar-lhes vislumbres de uma imersão experiencial. De um ponto de vista analítico é exequível encontrarmos uma explicação para esses arranjos; a água encontra-se presente através de uma ausência relacional, invocada pelos milhares de seixos brancos, cuidadosamente frisados por uma relha e relembrando os fundos marinhos e os seus sedimentos lentamente polidos pelas marés; algumas rochas mais maciças poderão assemelhar-se a ilhas ou barcos na medida em que as configurações concêntricas dos seixos à sua volta indicarão um ponto focal da ondulação ou do seu putativo marulho; no *Daisen-in*, algumas das rochas verticais poderão ser fragas abruptas dando para um pequeno lago e das quais escorrem ligeiros fios de água.

O exercício especulativo acerca do significado de cada jardim é tão permissivo à imaginação tanto quanto se isenta a ser concretizado por inteiro numa dada interpretação; parece que ficará sempre algo de fora, algo inalcançável que evita uma tradução completa; o espectador é impelido a habitar na recusa corajosa da estabilidade classificativa: ora é levado à atribuição de significados, ora os reavalia como desadequados. Através da sua linguagem própria, o jardim lítico acaba por sugerir o que não pode revelar. A respeito do *Daisen-in* mas com alcance para os restantes jardins secos, talvez devêssemos dar a palavra a Slawson:

*Qual o sentido deste jardim? O modo como a pergunta é feita é já, claro, uma petição de princípio. Soa quase como se a obra de arte fosse um sinal de tráfego, para o qual há um sentido específico para lá do símbolo que é de maior importância do que o próprio signo. E contudo, como temos visto, os mais belos jardins não recorrem a indicadores para exprimirem o seu sentido desejado. O seu sentido é ao invés traduzido numa forma experiencial sensorial total [...] O sentido de um jardim assim concebido é o seu efeito sensorial, a sua beleza. O sentido é o que surge, como a fragrância de uma flor, na intersecção do jardim e do espectador.*²²¹

²²⁰ Ambos os jardins remontam ao século XV. Ver Figuras 6 e 7 nos Anexos.

²²¹ “What is the meaning of this garden? Of course, the way it is asked already begs the question. It almost sounds like the work of art was a traffic sign, for which there is a specific meaning beyond the symbol which is of greater importance than the sign itself. And yet, as we have been seeing, the finest gardens don’t resort to indexes to express its desired meaning. Its meaning is translated in a totally experiential sensory form [...]. The meaning of a garden thus conceived is its sensory effect, its beauty. The meaning is what comes, as the fragrance of a flower, in the intersection of the garden and the

viewer." Cf. Slawson 1987: 140.

CAPÍTULO III – O BUDISMO, A ESTÉTICA E O AMBIENTE

Introdução

O homem e a natureza no Budismo japonês constituem-se relacionalmente em encontro e comunhão por via experiencial, para os quais a abordagem estética emerge como forma privilegiada de contacto. Neste ponto, falta porém dilucidar a concreta relevância da exposição dos capítulos anteriores para o actual problema da crise ambiental, a qual constitui o mote de quase todos os temas abordado pela filosofia da natureza e do ambiente. Torna-se pois necessário demonstrar que a incursão nos fundamentos conceptuais do Budismo e nas artes nipónicas de cariz naturalista adquire importância analítica. Tentaremos mostrar como a utilização das ideias referidas enquanto recursos conceptuais permite não apenas uma nova forma de pensar a crise do ambiente na sua acepção tradicional, em acordo com a ciência hodierna¹; ela deverá também permitir o questionamento radical da nossa *relação com ela* como o filosofema primeiro da crise do ambiente². Acreditamos que o Budismo japonês, como forma de uma religião mundial, é assim capaz de prover quer uma contribuição única, como de encerrar uma substancial postura crítica acerca da genealogia e da persistência da crise do ambiente, apontando para a estética, enquanto parte inegável da experiência humana, como componente fundamental da sua proposta de reavaliação da relação entre o homem e a natureza. Para tal, explicitaremos alguns aspectos da crise do ambiente problematicamente obstrutivos, e apontaremos para duas convergências da sua compreensão e resolução, provenientes do Budismo japonês e da Estética japonesa, respectivamente.

Uma crítica possível a esta metodologia consiste em enfatizar a diferença nos horizontes de aplicabilidade de uma religião milenar a um problema contemporâneo: até que ponto constitui tal aplicação dos princípios do Budismo uma preocupação genuína dos seus praticantes ou dos seus simpatizantes, será talvez uma questão relevante, mas não na perspectiva daquele que procura expandir os seus conceitos centrais para uma área importante da experiência humana, alargando assim o âmbito crítico dos pressupostos filosóficos dessa religião³. Outra questão pertinente, levantada por Rolston III, prende-se com

¹ A abordagem tradicional da crise do ambiente consiste em diagnosticar-lhe as causas e propor a sua resolução de acordo com o estabelecimento de uma ética ambiental: “[...] a tarefa filosófica está em analisar e criticar os princípios de acção que levaram a este desequilíbrio, isto é, em chegar a uma ética ambiental. Por sua vez, tal ética só terá êxito se as suas prescrições resultantes se conformarem com os dados das ciências naturais, e mais uma vez, especialmente da ciência da ecologia.” Cf. Foltz 1995: 22.

² Cf. Foltz 1995: 22.

³ “Buddhism strictly limits itself to the delineation of a way of life designed to eradicate human suffering. The Buddha refused to answer questions which did not directly or indirectly bear on the central problem

o pressuposto de uma putativa contribuição exógena à nossa cultura estar disponível a ser adoptada: mesmo que uma religião estranha à matriz ocidental apresentasse recursos conceptuais aparentemente capazes de suprir a resolução do problema da crise do ambiente, não deveremos daí deduzir que é possível importá-la⁴, dado radicar em pressuposições ontológicas díspares das nossas. O argumento criticado pressupõe a primazia da radicalidade e da antiguidade; pretende-se adoptar os sistemas religiosos do Extremo Oriente porque encara-se a crise do ambiente como uma consequência do próprio tecido metafísico do Ocidente⁵; por outro lado, verifica-se que tais sistemas religiosos do Extremo Oriente, pela sua diferença, estiveram envolvidos na emergência de uma apologia sensível do mundo natural antes do aparecimento contemporâneo da crise ecológica⁶. Tentaremos contudo pugnar pela relevância do Budismo e da estética japonesa sem recurso à contingência da sua historicidade e ultrapassando a dificuldade da sua contribuição parecer acarretar uma inviável importação cultural.

Aspectos da crise do ambiente

Pretende-se destacar dois aspectos da crise do ambiente que radicam nos próprios pressupostos filosóficos que potenciaram a génese das ciências da natureza. O primeiro aspecto enceta uma interpretação da natureza e o segundo mantém, através da sua dinâmica, essa interpretação.

Como foi abordado na introdução, a génese do pensamento científico radica numa dependência prévia da definição que o homem dá de si para si mesmo⁷; é só após assegurar a sua consistência e autonomia que o homem pôde virar-se com um pendor analítico para aquilo que doravante já lhe é exterior⁸. A história humana da natureza é, portanto, também uma

of human suffering and its ending. Furthermore, environmental pollution is a problem of the modern age, unheard of and unsuspected during the time of the Buddha. Therefore it is difficult to find any specific discourse which deals with the topic we are interested in here. Nevertheless, as Buddhism is a full-fledged philosophy of life reflecting all aspects of experience, it is possible to find enough material to delineate the Buddhist attitude towards nature." Cf. Silva 2000: 91.

⁴ "One presumption in what follows is that any Eastern help that can be exported west is unlikely to be sectarian, and it will probably lie in the mainstream of Oriental beliefs; also we presume that it is available for export. It is difficult to tear a practice out of the world view in which it is set, and what works in an Eastern climate might not work in Western culture because a particular conduct cannot be sustained without the metaphysics that backs it." Cf. Rolston III 1987: 176.

⁵ Posição, aliás, adoptada por Lynn White.

⁶ "Apesar de uma tendência inicial para condenar o mundo dos sentidos, o Budismo conseguiu, deste modo, em contacto com as culturas da China e do Japão, produzir um pensamento ecológico antes do tempo." Cf. Faure 1999: 12.

⁷ "A história que se desenrola de Sócrates a Descartes é, pois, a do homem que domina a pouco e pouco o mundo, dominando-se a si mesmo." Cf. Lenoble 1990: 22.

⁸ "O que é, em geral, menos evidente, é o facto de a esta história humana da natureza corresponder

história do modo de como cada época articulou a conjugação do seu sentimento de si e da ideia de natureza⁹.

Na base da génese do conhecimento científico, em especial da física surgida na idade moderna, encontra-se a distinção da aparência e do real¹⁰. O desdobramento entre o sensível e uma realidade maior, mas oculta, revela de um pensamento metafísico que suspeita da imediaticidade do real; a tarefa científica surge como a suspensão do imediato para que se possa aceder à realidade na qual ele se funda e da qual se possui a chave de significação¹¹. A distinção ontológica entre o mundo das aparências e a realidade metafísica do ser descende desde Platão e enformou o empreendimento científico surgido na idade moderna. Da afirmação de que a natureza está escrita em linguagem matemática equacionou-se na época moderna a possibilidade de apreensão da sua essência por via de postulação e verificação empírica de enunciados matematizados¹². Esta filosofia da ciência apoiou-se num prévio fundacionalismo¹³ teológico que concedeu a primazia ontológica, advogada por Galileu, ao representacionalismo matemático da natureza¹⁴ como a própria linguagem em que ela está codificada. Tal formulação ainda hoje é profícua, e constitui a base e a meta de quase toda a labuta científica. É por ela que a natureza nos é apresentada como um sistema infinitamente complexo. A metodologia científica age, primeiro, por cesuras selectivas: separa e postula, através da abstracção, um conjunto de entidades, doravante desligadas do mundo para poderem ser operadas; resume as características de vários particulares num certo conceito universal, os quais trata de encadear, depurando a sua relacionalidade; posteriormente, restitui tal conjunto ao mundo de onde o retirou e extrai-lhe outros, tentando depois reuni-los em sínteses cada vez mais precisas¹⁵. Perante o poder da exactidão e predição de tais formulações e do seu método constitutivo de conhecimento, a impermanência da natureza é pois resumida a várias formulações. Em suma, a herança mecanicista da idade moderna

uma história das teorias do conhecimento de nós mesmos. Assim, a física grega e o método socrático ou os ensaios de Montaigne e a ciência francesa nos seus primórdios, são pares interdependentes. Reflectindo-se um no outro, o si mesmo e a natureza evoluem no tempo como parceiros numa dança.” Cf. Varela 2001a: 9-10.

⁹ Cf. Lenoble 1990: 89.

¹⁰ Cf. Faure 1999: 206.

¹¹ Cf. Faure 1999: 215.

¹² “Pour le réduire à un principe, il s’agit de la découverte du monde physique en tant que tel; [...] le monde de la chose en soi, découplée de la subjectivité humaine.” Cf. Berque 1995: 104.

¹³ Cf. Blackburn 1997: 183.

¹⁴ “And the dominant realist-representationalist philosophy of science was clearly favoured by creationism associated with theological foundationally. Such a genealogical link between representationalism and theological foundationalism holds true [...]” Cf. Bitbol 2003: 335.

¹⁵ “[...] o modelo estruturante da racionalidade ocidental, herdado dos gregos, pode-se considerar *matemático*, no sentido de que busca dividir, classificar, medir e quantificar a multiplicidade dos fenómenos, reduzindo-a a um sistema geral de conceitos e símbolos abstractos, com relações regulares entre si, que possam equacionar-se em leis [...]” Cf. Borges 2010: 20.

apreendeu a natureza como um conjunto material de partículas discretas passível de ser analisado em partes através da matemática¹⁶; a própria metodologia de representação da natureza, através da sua operacionalidade, legitima o corte da especificidade contextual das partes, considerando as possibilidades dadas pela manipulação teórica como possibilidades reais de manipulação técnica¹⁷.

A crise do ambiente enquanto compreendendo uma possibilidade de manipulação da natureza assenta assim na redução do mundo natural a um elaborado sistema de representação simbólico¹⁸ que subsumiu a concretude de cada forma a uma instanciação de cada formulação; mais do que um problema ético, os desastres ambientais advêm assim como uma das consequências da percepção desta cultura¹⁹. A representação da natureza é tão dominante que obriga ao esquecimento dos sentidos, embora eles estejam sempre presentes. Tudo o que rodeia o homem, e em particular a natureza, estará codificado, e a experiência humana é eminentemente a captura dos seus conteúdos representacionais²⁰; o pressuposto de que a experiência humana, enquanto cognição, é representação, ou seja, uma apreensão e manipulação de símbolos mentais como representantes internos das características do mundo, assomou historicamente na ciência cognitiva, declarando que o funcionamento dos computadores, através do encadeamento de algoritmos, emula essencialmente o funcionamento da mente humana, embora e apenas com menor capacidade de processamento²¹. É o profundo enraizamento da equivalência entre a natureza concreta e a natureza como sistema, conjunto de postulados e formulações passíveis de serem implementados num programa de computador que, cremos, estão na origem de declarações como a do eminente físico Richard Feynman:

Sempre me preocupou o facto de que, segundo as leis conhecidas hoje, uma máquina de calcular precisa de um número infinito de operações lógicas para calcular o que acontece numa região do espaço tão pequena quanto se queira e num intervalo de tempo tão pequeno quanto

¹⁶ Cf. Merchant 1983: 236.

¹⁷ “ [leis] as quais permitem acumular conhecimentos sobre regiões particulares de uma realidade previamente dissecada, mas ainda prever o curso da causalidade, permitindo o aparecimento da técnica e o domínio humano sobre o mundo.” Cf. Borges 2010: 20.

¹⁸ “The West moistens everything with meaning.” Cf. Barthes 1982: 70.

¹⁹ “Sugieriam, de facto, a possibilidade de que existisse um problema perceptual na minha cultura, de que a humanidade moderna e civilizada simplesmente não se apercebesse da natureza envolvente de uma maneira clara, se é que se apercebia realmente dela.” Cf. Abram 2007: 22.

²⁰ “Science and technology have emerged from a philosophy of life; the foundation is a distinction between symbols and reality – the map and the territory, the words and the events.” Cf. Watts 1995.

²¹ “O cognitivismo consiste na hipótese de que a cognição – incluindo a cognição humana – é a manipulação de símbolos nos moldes daquilo que é executado pelos computadores digitais. Por outras palavras, a cognição é uma representação mental: a mente é definida como operando em termos de manipulação de símbolos que representam características do mundo ou representam o mundo como sendo de um determinado modo.” Cf. Varela 2001b: 47.

*se queira. Como é que tal pode acontecer se a região do espaço é pequena? Por que é necessária uma quantidade infinita de lógica para descobrir o que se passa numa minúscula região do espaço-tempo?*²²

A natureza como representação não surge apenas na modalidade físico-matemática. Ela acompanha muitas das utopias ou projectos de intenções a seu respeito, sejam elas seus adversárias ou advogadas. Se aos diversos movimentos ambientalistas e à ecologia profunda²³ são caras as ideações da natureza como “natureza mãe” ou como ideal de harmonia a que interessa regressar, é também verdade que a viabilidade do desenvolvimento material proporcionado pela ciência e por um enquadramento sócio-económico pressupõe um optimismo tecnológico que considera a natureza como infinda fonte de recursos destinada a satisfazer as necessidades humanas²⁴.

Há, contudo, face a todo este conhecimento representativo, uma quebra no modo como cada ser humano se experiencia a si próprio e ao seu redor, isto é, na impressão comum de que cada um de nós, por mais que tente ou tenha em conta a plausibilidade do corpo do conhecimento científico contemporâneo, não conseguir actualizá-lo nos termos da sua experiência, excluindo-se do edifício de complexas regularidades conceptuais mais robusto que a história humana conheceu²⁵. E porém, a nossa experiência a respeito da natureza, por mais complexa que possa ser, não parece requerer, no seu simples e imediato contacto instantâneo, qualquer prévia tradução ou articulação para tais formulações, não parece necessitar de qualquer complexificação, tão aberta e criativa que é perante tudo o que recebe.

O acto constitutivo da representação impôs uma retirada da importância da interacção material da experiência humana²⁶. O mesmo acto mental que instituiu o sistema representativo é também, doravante, característica primária de um sentimento de si alheio à transitoriedade da natureza de onde surgiu. A aventura tecnológica hodierna contém em si a promessa de que a faculdade fundadora dessa notação teórica é capaz de assumir um controlo

²² Cf. Feynman 2000: 76.

²³ Cf. Miller 2002: 742.

²⁴ “Most Americans are filled with cornucopian fantasies of technological prowess, where human ingenuity bypasses natural limits and creates unimagined abundance. Optimism easily intertwines with the belief that nanotechnology, biotechnology, computers and technologies yet to be developed will eliminate hunger, disease and want.” Cf. Miller 2002: 6.

²⁵ “Numa sociedade que dá prioridade ao que é previsível e concede um prémio à certeza, a nossa experiência espontânea, pré-conceptual, mesmo quando é reconhecida, é referida como “meramente subjectiva”. O reino fluido da experiência directa veio a ser visto como uma dimensão secundária e derivada, como uma mera consequência de acontecimentos que se desenrolam no mundo “mais real” dos factos científicos quantificáveis e mensuráveis.” Cf. Abram 2007: 33.

²⁶ “Apanhados numa massa de abstracções, a nossa atenção hipnotizada por um ror de tecnologias desenvolvidas pelos humanos que só nos reflectem a nós mesmos, é-nos demasiado fácil esquecer a nossa inerência carnal numa matriz mais do que humana de sensações e sensibilidades.” Cf. Abram 2007:22.

da natureza *representada*, e que lhe serve, futuramente, apenas como reserva de recursos, acabando tal faculdade por cercear o apêndice que a ligava ao ventre da sua origem, outrora processo orgânico que agora toma como capaz de acrisolar²⁷. É nesta acepção que cada experiência das formas naturais não parece poder providenciar uma ligação significativa²⁸.

O consumo actual, enquanto acto experiencial, de produtos, é disso um pungente exemplo; estando profundamente dependentes da exploração de recursos e de serviços de suporte e regulação da vida com que os ecossistemas nos assistem, cada bem consumível parece brotar magicamente, já colorido e embalado, escondendo a prévia condicionalidade das suas múltiplas condições de laboração e transformação, alheando o consumidor dessa continuidade processual²⁹; também ele, enquanto receptor desses bens de consumo, adquire a tendência para postular a sua identidade para lá do fluxo, criando-se, nos diferentes momentos passados e futuros de consumo, como alguém fixo que os consome.

O lixo³⁰ advém-nos assim como signo da mínima participação entre nós e os objectos; é o resquício de um divórcio experiencial presente em cada gesto desligado das coisas com que interage. Ao enorme e incrível cardápio de ofertas que se deparam aos nossos sentidos ocorre em paralelo a multiplicação de aparelhos e mecanismos de gravação que apenas atestam a nossa insatisfação e incapacidade para uma verdadeira estima das nossas experiências³¹. Queremos ter a certeza que vivemos e que experienciámos certos momentos e para isso precisamos de imagens ou sons registados que comprovem a qualidade e sentido da nossa vida; fomos conquistados por câmaras de vídeo, por máquinas fotográficas, por gravadores de música.

²⁷ “É uma curiosa inversão do real e demonstrável estado de coisas. Assume-se que o organismo que vive, sente e pensa deriva, de alguma forma, do corpo mecânico cujos reflexos e “sistemas” foram medidos e cartografados, que a pessoa viva é agora um epifenómeno de cadáver anatomizado.” Cf. Abram 2007: 33.

²⁸ “Ao expurgar, aparentemente, a realidade material da experiência subjectiva, Galileu limpou o terreno e Descartes lançou os alicerces para a construção das ciências objectivas ou “desinteressadas [...] no entanto, essas ciências ignoraram consistentemente a nossa experiência vulgar, quotidiana, do mundo à nossa volta.” Cf. Abram 2007: 32.

²⁹ “[...] a normal transformação da “natureza” em mercadoria pela civilização pouco ou nada nos diz da alteração perceptual que tornou possível esta redução do animal (e da terra) a um objecto, pouco nos diz do processo pelo qual os nossos sentidos primeiramente puseram de parte o poder do Outro[...]” Cf. Abram 28.

³⁰ “The West thinks we are materialists but we aren’t because we don’t love material; we are determined to abolish time and space in this war against nature. So we have plastic as the symbol for the unlove of material. The modern world wants to be as Aladdin’s lamp: rub it and you get it.” Cf. Watts 1995.

³¹ “The pursuit of sense pleasures and the acquisition of possessions have become ends in themselves. Man's sense faculties dominate him to an unrelenting degree and man has become a slave to his insatiable passions.” Cf. Silva 2000: 101.

A insatisfação experiencial fomenta-se pela sua sucessiva falta de demora na materialidade de cada forma, cimentando a multiplicação e aceitação da sua obsolescência. O consumo de tais formas, pela sua dinâmica, extravasa a necessidade, tornando-se excessivo, e é, em última instância, pela sua lógica interior e global, o que nutre e mantém a crise do ambiente. Como observa Gilles Lipovetsky, o consumo está ligação ao processo contemporâneo de individuação:

*O consumo funciona como um instrumento com o qual podemos combater a fossilização do quotidiano, sendo o hiperconsumidor alguém com a obsessão de viver, incessantemente, novas experiências. Somos obcecados pela novidade. Precisamos de novidades para experimentar emoções novas. [...] é preciso que esteja sempre a acontecer sempre alguma coisa, como se nos sentíssemos extraordinariamente ansiosos ao pensar em repetir a mesma experiência. Creio, por fim, que há algo de metafísico no consumo: refiro-me à sua luta contra o tempo. Procuramos uma espécie de renovação permanente da experiência vivida.*³²

*Que erro foi anunciar precipitadamente o fim da sociedade de consumo quando é claro que o processo de personalização não pára de lhe alargar as fronteiras. A recessão presente, a crise energética, a consciência ecológica não são o toque a finados da sociedade de consumo: estamos destinados a consumir, ainda que de outro modo, cada vez mais objectos e informações, desportos e viagens, formação e relações, música e cuidados médicos.*³³

Como se conciliará a experiência comum de alguém que não consiga aperceber-se da natureza senão pela sua representação, e do sentimento de si como fundamentalmente distinto do que o rodeia? A sede por mais experiências inovadoras ou o tédio perante experiências recorrentes surgem como consequências naturais de uma abordagem experiencial que se adianta sempre ao momento em que ocorre cada experiência, pois ela sabe bem que nada encontrará de relevante se se detiver apenas no que acontece, sendo então justificável optar por apear-se no futuro, lugar-tempo onde estará a consumação do seu objectivo, qualquer que ele seja, e que, aquando, logo deverá ceder o seu lugar a outro para que a vida, tal como a encara, possa continuar.

³² Cf. Lipovetsky 2010: 120.

³³ Cf. Lipovetsky 1983: 11.

Recursos conceptuais: a relevância do Budismo Japonês

A propósito da compatibilidade entre a ciência e uma certa religião, Rolston III³⁴ nota que a ciência pressupõe uma metafísica que pode, ou não, coadunar-se com alguns esquemas religiosos, tarefa a que a filosofia deve-se prestar. Não podendo nenhuma religião modificar o conteúdo dos achados científicos, pode arguir no sentido de tais conteúdos serem coadunáveis com os seus pressupostos básicos. Nesta assunção, a compatibilidade entre dois sistemas metafísicos, um religioso e o outro científico, poderá ser de completude e co-existência, e não forçosamente de rivalidade exclusiva para com a verdade.

No caso do Budismo, a sua robustez tem-se mostrado precisamente no modo como aceita sujeitar as suas teses ao escrutínio científico³⁵; a verificação empírica dos seus pressupostos tem resistido à mesma exigência inquisitiva com que a ciência apura metodicamente as suas conclusões, tornando-o numa das poucas religiões cujo corpo de doutrinas não só não é incompatibilizado por quaisquer descobertas científicas, mas como chega a dialogar em pé de igualdade, sugerindo inclusive orientações de pesquisa³⁶; tratando-se porém o Budismo de uma filosofia aplicada, as suas conclusões não concernem apenas aos fenómenos exteriores, mas também ao funcionamento da mente humana com vista ao fim do sofrimento e à descoberta de um autêntico sentimento de si, através da depuração experiencial das ilusões que obnubilam a sabedoria; a sua postura, neste âmbito da experiência humana é também realista, mantendo que conhece as coisas tal como elas são, submetendo-se assim à comprovação experiencial das suas doutrinas³⁷.

Pretende-se discutir em que medida é que o Budismo se articula com o estatuto contemporâneo da ciência e a especificidade dessa conjugação³⁸; tal relação deverá ter em conta a mudança que a própria filosofia da ciência sofreu face aos seus pressupostos

³⁴ "Though science is not metaphysics, it may presume a metaphysics or it may be compatible with some schemes of metaphysics and not others [...] Religion cannot suggest the content of any science, but it can notice the forms into which such content is being poured; it can also defend a content of its own and the legitimacy of pouring this into other forms." Cf. Rolston III 1987: 180.

³⁵ "In other words, the Dalai Lama is flatly rejecting the notion of non-overlapping magisteria between Buddhism and science. And he equally rejects the postmodernist notion that the Buddhist assertions are not subject to verification or refutation but rather consist simply of metaphors that are to be appraised for their aesthetic appeal alone." Cf. Wallace 2003: 27.

³⁶ Ver Varela 2001b para uma obra com especial incidência dos contributos do Budismo para a ciência cognitiva.

³⁷ "Assumindo a inseparabilidade da mente e dos fenómenos, a tradição budista é a de um conhecimento da realidade mediante uma experiência analítica e meditativa que, podendo num sentido dizer-se interna e pessoal, não se pretende menos rigorosa e potencialmente objectiva, na medida em que pode ser verificada e reconstituída por todo aquele que se coloque nas condições requeridas por ela, [...] com resultados notavelmente convergentes e consensuais." Cf. Borges 2010: 24.

³⁸ "One must avoid the temptation of drawing from modern science a sort of monolithic official mythology, in order to display its superficial analogies with a popular Eastern mythology." Cf. Bitbol 2003: 338.

modernos e do facto, referido por Rolston III, de pressupostos metafísicos historicamente anteriores à génese da cultura científica terem complementado a subdeterminação das novas teorias, de modo a imputar-lhes coerência por continuidade³⁹. Bitbol, um filósofo da ciência de inspiração kantiana, argumenta que se considere uma teoria científica, ao invés de um conjunto definitivo de verdades, ou de uma representação fiel de uma realidade pré-determinada, como um conjunto operativo numa rede aberta de práticas; as doutrinas filosóficas, por sua vez, serão putativos operadores que se ajustarão mutuamente a tal conjunto e às possibilidades práticas de actuação⁴⁰. Nesta acepção, é possível manter a empresa científica como almejando à objectividade mas conservando o estatuto da experiência humana. Para tal, é porém necessário reconfigurar o que as ciências nos dizem a respeito da realidade.

A profunda capacidade inquisitiva da ciência desafiou no século XX aquela que para o senso comum aparenta ser a mais adquirida das realidades de todos os dias. A substancialidade dos elementos conceptuais que cada disciplina científica estabelece para empreender os seus exames tem-se revelado apta a ser decomposta e envolvida numa teia de relações noutras escalas; a estipulação de um átomo de estudo é necessária para que se possa proceder ao escrutínio da constância das relações em que ele esteja envolvido, porque estabelecendo uma base de trabalho, permitindo tal suposição que uma descrição do seu comportamento possa ter um referente ao qual é assinalado um dado comportamento; tais bases de trabalho são porém pragmáticas, fictícias, porque a sua estabilidade, a sua suposta auto-suficiência, é então analisada e decomposta de acordo com outros elementos e noutras escalas. Assim, para descrevermos o que cada elemento é, para descrevermos a matéria, teremos forçosamente de recorrer a descrições do seu comportamento, a formas, a padrões matematizados⁴¹. A objectividade dada pelas ciências não é por isso uma objectividade acerca da existência absoluta dos fenómenos de estudo ou das suas propriedades; pelo contrário, a ciência poder de facto ser um conhecimento objectivo mas respeitando ao modo universal e necessário de interligação de tais fenómenos concedida pela estrutura cognitiva de cada sujeito⁴²; o que é negado não é a relação, verificável com exactidão, mas a existência intrínseca dos elementos que se relacionam. Os únicos elementos que podem ser considerados absolutos

³⁹ "The traditional conception of a world made of separate material bodies bearing intrinsic properties has not been completely relinquished but, in order to survive, it has assumed several hardly recognizable forms." Cf. Bitbol 2003: 338.

⁴⁰ Cf. Bitbol 2003: 334.

⁴¹ "The relation is what makes the relata emerge (as noninherently existing phenomena) just as much as the other way around. Yet, no ontology of relations is asserted: neither connection nor connected nor connector exist." Cf. Bitbol 2003: 350.

⁴² Cf. Bitbol 2003: 337.

são os princípios relacionais, porquanto serem as condições de aparecimento de fenómenos e de eles próprios poderem ser experienciados⁴³. Não podemos assim conhecer as coisas *tal como elas são*, porque o próprio conhecimento é uma síntese relacional entre a estrutura dos fenómenos e a estrutura daquele que conhece; por outras palavras, não existe uma visão de nenhures; é preciso estar no próprio mundo para poder conhecer o mundo, ou seja, é necessário que existam estruturas de invocação do mundo para que o mundo possa ser revelado em relação a elas⁴⁴; como tal, a objectividade científica concerne às condições universais e necessárias da experiência que estabelecem a estruturação do mundo, ponto a que Budismo adere⁴⁵. A credibilidade do conhecimento científico não se baseia numa correspondência com uma realidade absoluta, mas antes numa definição consistente da relação de mútua dependência entre um sujeito e um objecto⁴⁶.

A convergência desta filosofia da ciência com o Budismo, em particular aquele da tradição Madhyamaka inserida no Mahāyāna, reporta a dois aspectos. Por um lado, é significativo que a ciência reconfirme a níveis extremamente exactos de formulação a intercausalidade dos fenómenos propugnada por Nagarjuna; na sua nomenclatura, a tarefa científica pertencerá assim à esfera da verdade convencional; nesta acepção, a filosofia do Mādhyamaka não pretendia apresentar outra representação da realidade mais fidedigna ou outra doutrina filosófica, mas combater e desconstruir dialecticamente as coevas tendências reificantes das escolas substancialistas e dualistas⁴⁷, tal como aquelas que na nossa época possam hipostasiar a extraordinária eficiência descritiva e explicativa da ciência à própria forma da verdade absoluta, favorecendo a crença na existência objectiva de fenómenos e coisas⁴⁸. A convencionalização da ciência nesta óptica não deverá porém malograr a sua viabilidade; por outro lado, seguindo o Mādhyamaka, a ausência de fundações epistemológicas e ontológicas não redundará num niilismo, mas na própria benesse soteriológica que finda o sofrimento e a insegurança provocados pelo desejo de um quadro sólido de referências objectivas⁴⁹.

⁴³ Cf. Bitbol 2003: 328.

⁴⁴ “Considerando inseparáveis a forma da realidade experienciada e a sua determinação conceptual, a “pesquisa científica” surge como um acto participatório que revela acontecimentos em relação aos nossos modos de investigação teóricos e empíricos: nesta perspectiva, a conceptualização de uma dada entidade na correlação teoria-experiência é também a sua concepção, um dar-lhe uma existência [...]” Cf. Borges 2010: 29.

⁴⁵ “Para Gotama, todas as descrições que possa fazer do mundo, incluindo o meu próprio mundo, estão condicionadas pelos factores determinantes da experiência. O que significa que qualquer proposição sobre a natureza do que extravasa a experiência corre o risco de não dizer nada.” Cf. Correia 200.

⁴⁶ Cf. Bitbol 2003: 341.

⁴⁷ Cf. Bitbol 2003: 339.

⁴⁸ Cf. Borges 2010: 30.

⁴⁹ Cf. Borges 2010: 16.

Uma das vertentes do Budismo constitui-se precisamente como um método de acesso experiencial directo ao real na ausência de fundações ou mediações conceptuais absolutizadas e na postura crítica⁵⁰ para com as ilusões conceptuais criadas pela mente humana. É por via da depuração de tais ilusões e das inúmeras formas de apego que o praticante budista se desprende das classificações dadas aos fenómenos e por si a si próprio e a sua existência se alarga e aprofunda na sua rede de relações⁵¹. No Budismo, é a mente que se tornar o factor determinante na escalada dos problemas ambientais⁵²; o exercício da atenção, por via experiencial, permite que as separações ontológicas entre as coisas possam ser desconstruídas como correlações necessárias do conhecimento das coisas⁵³; a natureza e o homem, opostos durante séculos no pensamento filosófico, surgem assim mais como uma polarização relacional de um todo indivisível do que campos de substâncias distintas, em acordo com o que a ciência contemporânea nos diz desde Darwin; a própria crise do ambiente, na sua escala global, é disso um dos mais flagrantes testemunhos. A relacionalidade surge aqui, porém, na sua evidência como risco e ameaça. A atmosfera poluída, os solos contaminados, os oceanos acidificados e o diário malogro da biodiversidade afectam a humanidade directamente para lá de qualquer indiferença, e não apenas como um problema ético⁵⁴. Não existe já a natureza se a natureza for algo não afectado pelo homem. Não existe o homem enquanto entidade passível de não ser afectado pelo o que rodeia⁵⁵. O termo *ambiente* é assim, talvez, mais actual, no sentido de que, sendo genérico, dissolve esse apartamento entre homem e natureza para um termo comum, salientando a inevitabilidade das ligações, ora como nefastas e necessitando de mitigação, ora como afirmando a necessidade do ambiente, natural ou cultural, não poder ser destacável daquilo que um ser humano, um animal ou planta, são. O ambiente acompanha sempre o organismo, e este surge como o seu reflexo, expressando a

⁵⁰ “Enquanto religião, [...] o budismo não se reduz a uma variante do “misticismo oriental” Não é simplesmente um regresso ao “sentimento oceânico” da mística selvagem, mas uma tentativa consequente para aprofundar o real, utilizando, da melhor maneira, todas as faculdades humanas, físicas e mentais.” Cf. Faure 1999: 12.

⁵¹ Cf. Faure 1999: 159.

⁵² “Thus greed, hatred, and delusion produce pollution within and without. Generosity, compassion, and wisdom produce purity within and without. This is one reason the Buddha has pronounced that the world is led by the mind, *cittena niyati loko*. Thus man and nature, according to the ideas expressed in early Buddhism, are interdependent.” Cf. Silva 2000: 95.

⁵³ “The basic shortcomings of metaphysics consists in “separating correlative standpoints within the field of knowledge itself, and thus transforming what is logically correlative into an opposition of things.” Cf. Bitbol 2003: 350.

⁵⁴ Cf. Sacarrão 1981: 21.

⁵⁵ “ [...] dualidade interactuante: não se considere nem o ambiente nem a vida como partes separadas, mas pelo contrário, intimamente conexas.” Cf. Sacarrão 1981: 31.

sua interdependência com ele⁵⁶. E, portanto, o termo ambiente explicita a primazia da envolvimento e da participação, ao mesmo tempo que denota a imprecisão e a falsidade que adviria de se considerar os organismos como independentes de um qualquer contexto que, no homem, poderão, mais frequentemente, ser múltiplos, isto é, podendo ser ambientes quer mais naturais, quer mais culturais.

É possível ainda retirar outra aplicação do Budismo para a problemática ambiental. A mente de macaco, *shin'en*, é o termo budista para a atitude inquieta da mente que continuamente procura, no seu movimento, um qualquer ponto estável e sólido a que se possa agarrar, seja ele um sentimento, um conceito, ou um pensamento, para logo depois frustrar-se com o resultado dessa busca. Quer estejamos rodeados de um ambiente natural, ou na vida quotidiana, ou mesmo quando deveríamos estar mais despreocupados, como numa refeição, ou na companhia de alguém, as nossas actividades mentais são uma amálgama de abstracções sobrepondo-se à experiência, a qual a mente percorre cavalgando, nunca se detendo somente na génese das sensações e impressões, mas lançando-se sequiosa para a seguinte ladainha mental em busca de algo que não conseguirá encontrar⁵⁷. A semelhança da genealogia do consumo como uma ininterrupta e frustrante empresa, movida por volições estipuladas por um falso sentimento de si que visam a satisfação por módicos descartáveis, retirados e transformados de uma natureza mais abstracta do que concreta, encontra uma notável semelhança com o apego ilusório à existência enquanto movimento cíclico de sede, consumação e frustração, tal como caracterizada em quase todas as escolas do Budismo, e que apresentámos no capítulo primeiro. Silenciar a mente, neste sentido, não é vê-la como um fardo que teima em interpor-se entre nós e o mundo físico, distorcendo-o; à medida que o hábito de substancialização das impressões internas é reconhecido e a atitude de observação de tais hábitos interiorizada, a mente torna-se capaz de distinguir os conteúdos da experiência das posições volitivas que lhe imprime; torna-se mais presente a si própria, decifrando, pela atenção⁵⁸, o seu próprio funcionamento, e com maior aptidão verifica o quanto dela emana

⁵⁶ “[...] definir vida é em parte um artifício, uma cómoda abstracção, exprime tudo aquilo que se passa entre os organismos e o ambiente; é a resposta da sua interioridade, a si mesma e ao mundo. Toda a tentativa de explicação da vida implica o ambiente, o não-vivo, e vice-versa, sem dúvida.” Cf. Sacarrão 1981.

⁵⁷ Cf. Varela 2001: 55.

⁵⁸ “And what, monks, is right mindfulness? (i) There is the case where a monk remains focused on the body in & of itself — ardent, aware, & mindful — putting away greed & distress with reference to the world. (ii) He remains focused on feelings in & of themselves — ardent, aware, & mindful — putting away greed & distress with reference to the world. (iii) He remains focused on the mind in & of itself — ardent, aware, & mindful — putting away greed & distress with reference to the world. (iv) He remains focused on mental qualities in & of themselves — ardent, aware, & mindful — putting away greed & distress with reference to the world. This, monks, is called right mindfulness. “Magga-vibhanga Sutta: An Analysis of the Path” (SN 45.8), translated from the Pali by Thanissaro

que contamina conceptualmente a experiência, desvelando a inutilidade dessa luta contra o tempo⁵⁹. O Budismo não diria assim que não devemos consumir tanto porque isso prejudica o ambiente, pressupondo-se-lhe assim a atribuição prévia de um valor intrínseco, não utilitário⁶⁰; diria que a dinâmica volitiva que gera as várias necessidades de consumo é duplamente mal fundada: pela consciência daquele que julga assim satisfazer um sentimento de si como identificado com algum agregado ou como sendo incondicionado, e por manter que a realidade é a representação que essa mesma consciência faz dela; ele propugna uma atenção experiencial que redunde numa frugalidade do consumo e numa ética ambiental emergente, não um comportamento ético como uma obediência normativa⁶¹.

É decerto paradoxal que a época em que vivemos tenha permitido granjear enormes quantidades de informação acerca do ambiente e que os desastres ambientais sejam concomitantes a tal conhecimento; a sua gravidade está, precisamente, correlacionada com tamanha potencialidade de interferência técnica. O chavão, tantas vezes repetido até ao seu impacto se tornar inócuo, de tudo na natureza, incluindo o homem, estar interligado ou de nela “tudo depender de tudo” não tem hoje qualquer eficácia ética ou pedagógica. Tornou-se apenas mais um conceito apostado ao ambiente para advogar a sua defesa e a preservação do seu valor, mas sem qualquer salvaguarda da sua actualização experiencial e, por conseguinte, tornando-se apenas mais um apelo ético entre o ruído das restantes solicitações normativas.⁶² Sponberg nota⁶³ que a mais-valia do Budismo para as questões ambientais consiste precisamente na sua exigência da convergência da dimensão relacional e da dimensão transformativa para uma vera compreensão das suas doutrinas; a dimensão relacional reporta, como vimos, ao facto, assistido pela ciência, da interdependência de todos os fenómenos (seres sencientes e demais aspectos biofísicos dos ecossistemas) e da ausência de substâncias

Bhikkhu. *Access to Insight*, 1 July 2010,

<http://www.accesstoinsight.org/tipitaka/sn/sn45/sn45.008.than.html>.

⁵⁹ “But the hunger for time is the direct result of our specialization in narrowed attention, of the mode of consciousness which takes the world in serially, one thought and one thing at a time. Each experience is for these reason partial, fractured, and incomplete, and no amount of these fragments ever add up to a whole experience, a true fulfilment.” Cf. Watts 1991: 65.

⁶⁰ “[...] a par da decerto urgente e nobre tarefa ética de alterar a relação do homem com o mundo ambiente, no sentido de uma maior harmonia e respeito por toda a natureza e formas de vida de que interdependem, importaria reflectir sobre a medida em que é no mais íntimo da consciência e da sua relação com o fundo do ser que se geram as formas do mundo ambiente, aparentemente objectivas mas afinal co-determinadas pelo regime dominante das subjectividades humanas em termos de pensamento, emoções e acções.” Cf. Borges 2010: 48.

⁶¹ Cf. Silva 2000: 94.

⁶² “The implicit message, one well embedded in our own cultural history, is that if one just believes in the right revelation faithfully enough, then all will turn out just fine [...]” Cf. Sponberg 1997: 373.

⁶³ “[...] running through Buddhist history, two fundamental aspects of the tradition: a developmental dimension, and a relational dimension; although clearly distinct, we must also recognize that each complements the other in a way that is crucial to the integrity of the tradition.” Cf. Sponberg 1997: 353.

intrínsecas; o que o Budismo acrescenta é que a compreensão da dimensão relacional necessita da dimensão transformativa, porque devém aprofundada e experiencialmente depurada através da progressiva ou súbita transformação do sentimento de si, o que constitui sem dúvida uma nova perspectiva para o tratamento dos problemas ambientais⁶⁴. Não é portanto apenas na afirmação de que todas as coisas estão relacionadas que o Budismo se revela actual, mas no modo pragmático como actualiza tal conhecimento para a prática quotidiana⁶⁵. Ele permite que o praticante compreenda, pelo cultivo do exame atento aos seus próprios estados mentais, a interdependência dos fenómenos *qua* transformação do seu sentimento de si⁶⁶. A relevância do Budismo japonês, em particular, para esta problemática, consiste na profícua acuidade de colocação do praticante na sua própria realidade experiencial, através do desenvolvimento de técnicas meditativas ou artísticas destinadas à religação ao mundo, relativizando o uso de conceitos e ideias acerca do que está, de facto, a ser religado; naquelas escolas apoiadas no sistema Hua-Yen, a natureza é compreendida como um indivisível contínuo estético em que cada fenómeno, demonstrando a sua vacuidade, emerge como a inter-fusão da parte e do todo, de unidade e multiplicidade, emergindo como um campo de relações que formam e se difundem por todo o universo e em que a cada particular pode ser valorizado na sua relevância estético-religiosa⁶⁷.

Parkes indaga, na senda de Rolston III, acerca da relevância destas ideias para os problemas ecológicos actuais, concluindo que seria difícil convencer a maioria dos cidadãos ou políticos a seguirem as ideias de uma religião da época medieval de uma cultura não europeia⁶⁸. Mesmo reconhecendo o contributo do Budismo japonês como algo de original e potencialmente enriquecedor, duvida da possibilidade desse apercebimento experiencial para indivíduos de sociedades pós-industriais cuja vivência da natureza está reduzida exíguos instantes. Tentaremos de seguida explorar a legitimidade destas conclusões.

⁶⁴ "In the final analysis, no solution to environmental problems is viable which does not recognise the need for an inner transformation to take us beyond our current ego-centred ideologies, a task for which Buddhism is well suited." Cf. Clarke 1997: 175.

⁶⁵ "[...] it is in the context of its developmental dimension that the tradition provides quite concrete suggestions as how to put the insight of interrelatedness into actual practice. "Cf. Sponberg 1997: 368.

⁶⁶ "Lost is the fact that Buddhism offers also a systematic and comprehensive set of techniques by which one can actually realize that relatedness in practice. [...] For Buddhism, the relational dimension of existence is not an article of faith: it is a reality to be experienced directly through the active cultivation of higher states of consciousness." Cf. Sponberg 1997: 373.

⁶⁷ Cf. Odin 1997: 100.

⁶⁸ "The crucial question concerning these Japanese Buddhist ideas about nature is to what extent they can contribute to the solution of our current ecological problems." Cf. Parkes 1997: 123.

Recursos conceptuais: a relevância da Estética Japonesa

Voltando um pouco atrás, perguntar-se-á: o que são então os fenómenos? Podemos nomeá-los, mas o que existe de mais concreto é a sua forma; um cientista arrosta o seu material de estudo de acordo com o que a nomenclatura da sua especialidade lhe confere⁶⁹, mas, para realmente “vê-lo”, terá de complementar a rede abstracta de relações que aduziu a seu respeito com a presença inclassificável que se presta à doação de significados e às suas perquirições⁷⁰. Cada forma é, a cada instante, um foco de relações potenciais infindáveis com outras formas. A sua matematização detalha-nos a recorrência rigorosa da regularidade de alguns desses padrões; mas seria abusivo dizer que uma dada forma é apenas uma ou várias dessas formulações; o facto de ela estar no mundo torna-a passível de ser incluída infinitamente noutras padronizações a cada instante; dizer-se de todas as formas, desses padrões cristalizados que são, em última análise, “algo” específico é ilógico. Só poderíamos falar desse “algo” se o contrastássemos com o que ele não é; e se definimos esse algo como aquilo que está em todas as formas, obviamos qualquer possibilidade de contraste, e, por isso, de classificação plausível⁷¹. A ciência, pela dinâmica da sua heurística, converteu a fértil e velha questão acerca do “que” é a natureza para o “como” se comporta a natureza, e para o qual a matemática, como ciência pura de padrões, é especialmente adequada. Não é possível obter a origem da forma a partir da própria forma⁷².

Tal não significa, à míngua de classificações para dizermos o que temos diante de nós, que nada haja que se nos manifeste. Pelo contrário: a redução da natureza à sua explicitação representacional ou a quantidades mesuráveis não é suficiente, mas também não é dispensável. Eliminando a classificação, ficamos com algo potencialmente nomeável; se não o fizermos, o que será aquilo com que nos deparamos?

Com a sua pura presença, em *talidade*. O contacto sensível, na sua semelhança com o

⁶⁹ “As for the scientist, she is committed to the postulated objects of her experimental practice as well as to the heuristic guides of this practice. The latter commitment [to the objects of action] is not independent of the former one, for it often extrapolates its basic features [natural ontological attitude]”. Cf. Bitbol 2003: 342.

⁷⁰ “Thus the scientist *as* scientist, does not see nature at all [...] this is by no means to say that science and analytic thought are useless and destructive tools, but rather that the people who use them must be greater than their tools” Cf. Watts 1991: 66.

⁷¹ “What is life? If it could be answered you wouldn’t know in what terms to put the answer in. In the investigation of nature, the answers are in particular structures, forms, measures, patterns that are predicted. The question to what the forms are made of is unanswerable because it would be needed a class of all classes. Classify and distinction; the group of all groups has no question because it wouldn’t have any outside. The physicist has abandoned the quest for stuff and the universe is now only form, pattern – the question to what is the pattern made of is meaningless.” Cf. Watts 1960g.

⁷² Cada regularidade relacional entre os fenómenos é explanada com referência ao modo como se entrecruzam noutras; perguntar acerca da natureza de tais regularidades é uma pergunta sem resposta pois é a sua existência que torna possível a própria investigação. Cf. Arnold 1999: 116.

sentir de uma presença, não está mediado ou sujeito a representações, senão pela irrevogável fronteira do corpo⁷³. É esta dimensão sensível que nos relaciona intimamente com o mundo, e, devido à especificidade da sua riqueza sensorial, ainda mais com o ambiente natural.

Só no final do séc. XX, através do programa enactivo em ciência cognitiva, é que se questionou em pleno âmbito da especialidade científica os pontos de partida do cognitivismo, ou seja, da suposição de podermos conhecer um mundo enquanto independente das nossas capacidades perceptuais e cognitivas. A cognição enquanto enacção tem como axioma base a regra de que para conhecermos o mundo teremos primeiro de existir nele, de lhes estarmos interligados, de sermos também um corpo que cresceu e evolui em íntimo contacto com esse mundo⁷⁴. A cognição é primeiramente acção corporalizada, só depois passível de ser parcialmente recuperada e simbolizada em operações representacionais. É por possuímos uma base corpórea, por estarmos em continuidade com o mundo, que lhe podemos responder em espontânea abertura, em consonância com a incrível multiplicidade da natureza e que se oferece a nós de modo gratuito e transparente; porque de outro modo, caso tivéssemos de representá-lo e calculá-lo para que pudéssemos interagir com ele, seríamos, como o computador, algo descarnado do mundo nas suas operações, levando a que qualquer tarefa mais simples necessitasse de uma infinidade de cálculos para ser apenas toscamente emulada.

Ao contrário do que pensava Feynman⁷⁵, do facto de uma tarefa mínima parecer necessitar de um número infindável de passos lógicos dispostos em algoritmos, não significa que a natureza funcione como um gigantesco computador, “sabendo” cada fenómeno particular o que fazer a cada instante; ela funciona como funciona o nosso corpo, espontâneo e sem esforço, respondendo a presenças num campo de relações⁷⁶, e a dificuldade em compreendê-la surge precisamente de, ao traduzi-la, esquecermo-nos como ela é antes de lhe sobrepormos qualquer sistematização.

O nosso corpo, tal como a natureza enquanto processo que compreende os seres vivos, os ciclos geológicos e climáticos, são mais reais do que as suas representações no sentido de que a sua condição é a de estarem imbuídos no mundo e serem também elas mundo, e por isso capazes de actuar e serem actuados nas múltiplas interacções que possam

⁷³ Cf. nota 166 e 455.

⁷⁴ “Propôs-se o termo *enacção* para salientar a convicção crescente de que a cognição não é a representação de um mundo preestabelecido elaborada por uma mente predefinida mas é antes a actuação de um mundo e de uma mente com base numa história da variedade das acções que um ser executa no mundo. A abordagem enactiva encara então seriamente a crítica filosófica da ideia de que a mente é um espelho da natureza mas vai mais além, debruçando-se sobre este tema a partir do núcleo da ciência.” Cf. Varela 2001b.

⁷⁵ Ver pp. 108-109.

⁷⁶ O funcionamento da natureza como actividade espontânea e da sua resposta a presenças pode ser dado pela dinâmica *Dao-de* abordada no primeiro capítulo.

desafiá-los, mas sem que essas interações já estejam antecipadas nas suas mentes ou códigos genéticos⁷⁷. Os nossos órgãos dos sentidos formaram-se afinal em íntima interação com o que os rodeava, com toda a paisagem de sons, fragrâncias, texturas e restantes configurações; o mundo, para nos aparecer, exige uma estrutura de invocação: os fenómenos foram feitos para os sentidos na acepção de que foram tais fenómenos que criaram esses órgãos⁷⁸; a experiência estética pode assim ser encarada, nestes termos, como a recuperação dessa ligação de doação, de criação e invocação.

As abordagens de Abram e Dōgen acerca da experiência humana convergem quanto à necessidade da sua prioridade para uma correcta percepção da realidade, e também na sua relevância para a estética e para a desconstrução da univocidade de sentido atribuído a uma fenómeno. Abram considera que a experiência espontânea do mundo é a raiz de onde extraímos o “alimento” para a construção de todas as nossas ciências⁷⁹; por outras palavras, a nossa objectividade é construída com base nos conteúdos experienciais que posteriormente descrevemos; por excessiva ênfase no sucesso da empresa científica, a objectividade tem vindo a soçobrar o primado da experiência, alienando a ligação do indivíduo à sua experiência e aos actores responsáveis por povoá-la de cambiantes mais diferenciados, onde o mundo vivo e a fluidez das suas formas aparecem com óbvio destaque⁸⁰. Abram propõe antes a percepção do reino experiencial ainda não objectivado, mas passível de o ser, como a própria emulação ante-representativa, e como tal fidedigna, da “matriz entrelaçada de sensações e percepções” do mundo, um domínio inter-subjectivo das diferentes perspectivas experienciais em que cada

⁷⁷ “Considere-se uma aranha tecendo a teia, por exemplo, e a assunção ainda aceite por muitos cientistas de que o comportamento dessa minúscula criatura está inteiramente “programado nos seus genes”. [...] No entanto, sejam quais forem as “instruções” que estão encerradas no interior do genoma vivo, dificilmente podem prever as especificidades do microterreno em que a aranha se pode encontrar num momento particular qualquer. Por mais complexos que sejam os “programas”, padrões ou predisposições herdados, ainda têm de ser adaptados à situação imediata em que a aranha se encontra. Por mais determinada que seja a herança genética de um indivíduo, ainda tem, por assim dizer, de ser entretecida no presente, uma actividade que envolve necessariamente tanto uma receptividade às configurações e texturas específicas desse presente como uma criatividade espontânea para se ajustar a esses contornos.” Cf. Abram 2007: 51.

⁷⁸ “What one forgets is that the inseparability of man and its world deflates the myth of the observer in the mechanical world [...] the world is relative to the sense organs [...] The number of universes is apparently as varied as the design of sense organs [...] the subject and the object go together: every event in the external world is as dependent on the observer as a rainbow. It takes a complexity of pattern to invoke the world. [...] The world and self as two faces of a single process; a relation is not one sided but transactional, simultaneous.” Cf. Watts 1960d.

⁷⁹ Todos os nossos conceitos e representações, científicos e outros, extraem necessariamente alimento deste reino indeterminado.” Cf. Abram 2009: 40-41.

⁸⁰ “O reino fluido da experiência directa veio a ser visto como uma dimensão secundária e derivada, como uma mera consequência de acontecimentos que se desenrolam no mundo “mais real” dos factos científicos quantificáveis e mensuráveis.” Cf. Abram 2009: 33.

fenómeno doa-se aos restantes constituindo-se nesse processo⁸¹. A indeterminação do mundo da vida, a sua resistência a ser explicitado formalmente⁸², é contudo uma condição para a sua posterior potencialidade de transformação em representações diversas; a actualização desse campo, o contacto consciente com um reino experiencial ante-predicativo, permanece contudo essencial porque, dada a inevitabilidade da representação para fins humanos, a presença desse domínio incorre no risco de ser obnubilada. A natureza, sem partes, não diferenciável, é traduzida em porções discretas através das unidades do pensamento, até que o abstraído sobrepõe-se ao físico e o simbolizado é mantido como a realidade.

Como vimos⁸³, Dōgen mantinha que o acesso às coisas tal como elas são (*genjōkōan*) é possível pela prática meditativa, embora as coisas aí se apresentem sem sentido. Embora favorecesse tal prática, Dōgen também admitia que outras situações proporcionassem o acesso à talidade das coisas através da modalidade da não mente, *wu-shin*; isso permite a compreensão da presença incoativa de cada fenómeno que proporciona a atribuição de sentido, “congelando” ou “confinando” o fenómeno a um dado conceito. No conhecido exemplo da água⁸⁴, Dōgen descrevia como a água parece várias coisas para muitos seres, interrogando-se sobre o que será afinal a água se há tantas perspectivas acerca dela. A água, contudo, não é nenhuma dessas coisas, mas tem a capacidade de se desvelar em todas elas de infindas maneiras⁸⁵; a sua presença é dada pelo termo Budista de vacuidade ou talidade⁸⁶. O

⁸¹ O “mundo real” em que nos encontramos – o próprio mundo que as nossas ciências lutam por abarcar – não é então um puro “objecto”, não é um “datum” fixado e acabado de que todos os sujeitos e todas as qualidades pudessem ser retiradas, mas é antes uma matriz entrelaçada de sensações e percepções [...] a mútua inscrição de outros na minha experiência e de mim mesmo nas experiências deles, efectua o entretecer dos nossos campos fenoménicos individuais num único tecido sempre em mudança, num único mundo fenoménico ou “realidade”. Cf. Abram 2009: 39.

⁸² “No entanto, sempre que tentamos *explicar* conceptualmente esse mundo, parecemos esquecer a nossa participação activa dentro dele. Esforçando-nos por representar o mundo, abrimos inevitavelmente mão da sua presença directa. [...] na sua luta por atingir um esquema acabado do mundo, as ciências tinham-se tornado assustadoramente alheias à nossa experiência humana directa.” Cf. Abram 2009: 41.

⁸³ Cf. pág. 63.

⁸⁴ “All beings do not see mountains and waters in the same way. Some beings see water as a jewelled, but they do not regard jewelled ornaments as water. [...] some beings see water as wondrous blossoms, but they do not use blossoms as water. Hungry ghosts see water as a raging fire or a pavilion. Some beings see water as the seven treasures or a wish-granting jewel. Some beings see water as forest or a wall. [...] thus the views of all beings are not the same. Are there many ways to see one thing, or is it a mistake to see many forms as one thing? When we think about the meaning of this, it seems that there is water for various beings but there is no original water – there is no water common to all types of beings.” Cf. Mountain and Waters sutra, Tanahashi 1995: 101-102.

⁸⁵ “But water for these various kinds of beings does not depend on mind or body, does not arise from actions, does not depend on self or other. Water’s freedom depends only on water.” Cf. Mountain and Waters sutra, Tanahashi 1995: 102.

⁸⁶ Esta ideia já estava presente em Lin-Tsi (?-866): “[...] no olho, o espírito realidade opera como visão, na orelha como audição, no nariz como odor, na boca, fala, na mão, agarra, no pé, caminha. Todas estas actividades, na origem, são apenas uma e a mesma iluminação espiritual, que se diversifica em

erro deriva da absolutização ou da relativização de um dado sentido atribuído; nega-se assim, respectivamente, a plausibilidade de atribuição de outros sentidos ou ainda a legitimidade de atribuição de qualquer sentido, tarefa a que o ego e as suas projecções volitivas se votam continuamente, avaliando a experiência em termos de categorias recorrentes e fixas⁸⁷. Através do contacto *genjōkōan*, contudo, as coisas poderiam ser reconhecidas antes de serem fixadas. Para os nossos interesses, esta experiência de contacto presta-se especialmente a ocorrer por meios estéticos em meio natural, tornando-se a estética um modo de conhecimento não-intelectivo da ontologia relacional do mundo⁸⁸. Por exemplo, numa paisagem de montado, se não estivermos perante ela tal como exigem as competências profissionais, ou normas de atribuição de sentido, do agrimensor, do engenheiro florestal ou do entomólogo, não estaremos guiados, respectivamente, pelo tamanho do território, pelas características do solo, seu potencial económico e pela mancha arbórea, ou pelas espécies de insectos mais particulares ao ambiente local; poderemos contudo ser guiados, sem qualquer atribuição de sentido, pelas múltiplas formas naturais, e permitir que elas sejam os nossos guias através dos cambiantes de elementos tal como se insinuam uns nos outros e connosco; o vento que agita as copas arrosta também à nossa pele, arrefecendo-a, e podemos demorarmo-nos nessa sensação de frio até que a nuvem que paira sobre nós deixe escapar alguns raios de luz soalheiros que nos aquecerão; ao pé de nós, alguns insectos, talvez alguns grilos e outras tantas espécies de mosquitos, vibram o ar com os seus estalos e zumbidos; devido ao silêncio, cada um destes sons parece mais audível, mais nítido. Este relato é comum a todos nós, mas talvez se diferencie pelo modo em como cada um se entrega à escuta do que o rodeia e permita que o mundo lhe fale. A tragédia da crise do ambiente consiste precisamente na natureza nunca poder vir a ser completamente descrita, ou seja, esgotada na sua doação de sentidos, e no entanto ter de ser reduzida a um deles para motivos representacionais de comunicação: a natureza-recurso, a natureza-catástrofe, a natureza do imaginário romântico, a bela natureza, etc. É pois necessário um tipo de experiência que permita um contacto directo, *insignificante* com a concretude das coisas, revelando-as tal como elas são⁸⁹. Daí a importância da experiência estética.

Como vimos, o Budismo japonês, enquanto tradição religiosa, através da prática

harmoniosas correspondências. É porque o espírito não tem, desta maneira, nenhuma forma definida que lhe seja própria que pode tão livremente operar em todas as formas." Cf. Brosse 1999:108.

⁸⁷ Cf. Kasulis 1998.

⁸⁸ Cf. d'Angelo 2009: 130.

⁸⁹ "The great problem to mankind is to relate to the real, natural world, that doesn't mean anything. Living in the world of symbols and thoughts doesn't let a relationship with reality happen directly-aesthetic state." Cf. Watts 1996.

meditativa continuada⁹⁰ e de outros métodos (*shugyō*), adestrou o contacto com a vacuidade do mundo, realidade básica e primordial; a experiência estética do ambiente aparece assim como algo naturalmente imbuída na filosofia budista de solo nipónico; em acordo com a anterior definição de ambiente que avançámos⁹¹, pode considerar-se a estética japonesa como um caso particular de uma estética do ambiente. Várias escolas chinesas e japonesas fundamentaram uma exploração artística dessa potencial relacionalidade com o ambiente natural, para o qual a sua cultura e religiões indígenas os predispuseram. As características da estética japonesa mostram com particular vitalidade como a arte pode invadir a vida e como a natureza pode harmonizar-se com a arte através da experiência do autor e do apreciador, salientando assim que as nossas⁹² divisões entre arte e vida e a dominante redução da estética à filosofia da arte encerram-se num movimento histórico contingente, porque baseado numa epistemologia que é desconhecida para a mentalidade japonesa. A intimidade com a natureza surge como uma dessas possibilidades de aprendizagem e contacto religioso, actuando como guia de alguma feitura artística através da captura directa, por intimação experiencial, da essência quer dos fenómenos naturais⁹³, quer de objectos comuns⁹⁴.

É assim através de tais práticas e exercícios, artísticos ou marciais, que o mundo se mostra extraordinariamente interessante: os sons mais corriqueiros, os movimentos e gestos mais habituais, ou até algumas formas, outrora afastadas por serem vulgares, repugnantes, opressivas, ou feias, revelam novas possibilidades de fruição, convocando a nossa atenção⁹⁵. A

⁹⁰ "And what, monks, is right concentration? (i) There is the case where a monk — quite withdrawn from sensuality, withdrawn from unskillful (mental) qualities — enters & remains in the first jhana: rapture & pleasure born from withdrawal, accompanied by directed thought & evaluation. (ii) With the stilling of directed thoughts & evaluations, he enters & remains in the second jhana: rapture & pleasure born of concentration, unification of awareness free from directed thought & evaluation — internal assurance. (iii) With the fading of rapture, he remains equanimous, mindful, & alert, and senses pleasure with the body. He enters & remains in the third jhana, of which the Noble Ones declare, 'Equanimous & mindful, he has a pleasant abiding.' (iv) With the abandoning of pleasure & pain — as with the earlier disappearance of elation & distress — he enters & remains in the fourth jhana: purity of equanimity & mindfulness, neither pleasure nor pain. This, monks, is called right concentration." "Magga-vibhanga Sutta: An Analysis of the Path" (SN 45.8), translated from the Pali by Thanissaro Bhikkhu. *Access to Insight*, 1 July 2010, <http://www.accesstoinsight.org/tipitaka/sn/sn45/sn45.008.than.html>.

⁹¹ Ver pág. 112.

⁹² "[...] rather than privileging the relation of a work to nature (art as representational or mimetic) or as an elaborate structure whose significance inheres principally in its formal properties, Japanese art emphasizes the relationship between the artist and the work of art as well as the relationship between the work of art and its audience." Cf Viswanathan 1998.

⁹³ A natureza pode ser quer a matéria expressiva, quer o objecto de expressão.

⁹⁴ "The Zen commitment to thorough egalitarianism is embodied in the aesthetic elevation of the mundane and the ordinary [...]" Cf. Saitō 2003: 127.

⁹⁵ "The world when looked without chatter turns out to be amazingly interesting. The most ordinary sounds and sights and smells; the texture of the sounds, in front of you, without being named, without being seen; this disciplines lies behind the extraordinary capacity of the Zen people to develop arts as gardening, tea ceremony, Sung painting and sumi tradition." Cf. Watts 2004.

concentração aprofunda o seu tempo, frustrando a procura compulsiva da satisfação, ou do sentido, no futuro, densificando o convívio com os eventos e as coisas tal como acontecendo aí-agora⁹⁶. A resistência desaparece, a invasão do mundo em nós é permitida por não o tentamos mais limitar e, ao contrário do que se pudesse supor, tais reverberações do mundo em nós não transformam ambos numa massa indiferenciada⁹⁷. Um sentimento de si anteriormente confinado alarga-se, torna-se mais real, no sentido em que se conhece e se detalha mais através dos ecos emitidos pelos objectos em que se demora. Também o sentimento de si que se auto-postulava como independente do mundo é então visto como mais uma parte do fluxo experiencial, não estando para além dele, numa posição de comando⁹⁸. Tornar-se um Buda, reconhecer a natureza de Buda na natureza, é um ganho de sensibilidade, através do aumento na percepção que nos alarga para o círculo de interdependência dos seres e da atenção às suas naturezas.

De facto, embora várias tradições artísticas tenham almejado à captura da essência da natureza, elas diferem na expressividade dessa essência na medida em que discordam do seu método de captura de apreensão. A diferença entre os jardins franceses e os japoneses, por exemplo, não consiste em que os primeiros possuem ordem e os segundos a ocultem; a ordem está presente em ambos, mas nestes aparece nas formas naturais porquanto lhes foi permitido expressá-la segundo o seu próprio funcionamento através de uma participação íntima do colaborador⁹⁹, ao invés de que naqueles a ordem natural foi sobrecarregada de formalismo, corolário da aposição de conceitos como regularidade, harmonia e permanência provenientes da primazia da captura da essência da natureza ser por via intelectual.

A estética do ambiente não deriva assim numa mera análise de questões decorativas ou da aparência superficial de elementos naturais, de paisagens ou de ambientes construídos; pelo contrário, ela deverá adquirir um papel preponderante porquanto “definindo as nossas atitudes e acções”¹⁰⁰ para com tais objectos; a crítica empreendida pela estética do ambiente

⁹⁶ Cf. pág. 62.

⁹⁷ “Distinct and unique events, whether external objects or the internal subject, are seen to be “one with nature” by virtue of their very distinctness, and not at all by absorption into a featureless uniformity.” Cf. Watts 1991: 94.

⁹⁸ “So long as the sense of the observing subject remains, there is the effort, however indirect, to control feeling from the outside [...] Resistance disappears and the balancing process comes into full effect not by intention on the part of the subject, but only as it is seen that the feeling of being the subject, the ego, is itself part of the stream of experience and does not strand outside I in a controlling position.” Cf. Watts 1991: 93.

⁹⁹ “The essence of nature does not reside in a different world, such as the world of intellection, but rather is very much of this world. We have to direct our experience of empirical reality to grasp such essence [...] the Japanese aesthetic tradition leads us closer to empirical reality through thorough engagement with this world.” Cf. Saitō 1996: 57.

¹⁰⁰ Cf. Saitō 2002: 257.

deverá precisar e fundamentar, a par de outras disciplinas científicas, as questões que envolvem a defesa de valores naturais por indivíduos, uma vez que lhes é passível de modificar a percepção da natureza da relação que mantêm com tais objectos; a ausência e a atribuição de valor, instrumental ou intrínseco, a elementos naturais, mesmo que inconsciente, é influenciada ou até determinada de acordo com os níveis de intimação participativa¹⁰¹ que a experiência sensível proporciona e detecta¹⁰². Somos, por exemplo, naturalmente levados, por motivos culturais ou publicitários, à estima de um determinado elemento da fauna ou da flora, pela sua associação com a identidade de uma certa região ou local, e da mesma forma rejeitamos indústrias pela impressionante poluição que causam ou pelos efluentes nauseabundos que originam, em especial se presenciarmos directamente tais efeitos aos nossos sentidos; os motivos de adesão e rejeição são demasiado óbvios nalguns casos e contudo, também rejeitamos, ou não participamos tão devidamente, em paisagens pouco pitorescas como pântanos ou animais ou plantas pouco atractivos; aceitamos também acriticamente o consumo de objectos esteticamente aprazíveis, embora a génese da sua produção e os impactes da sua destruição estejam necessariamente implicados no seu aparecimento¹⁰³.

O potencial crítico desta estética do ambiente, derivando do Budismo Japonês, estabelece que o sofrimento e a relação ilusória com a realidade provêm da interferência nefasta das nossas projecções categoriais à realidade que experienciamos¹⁰⁴; em termos estéticos, a suspensão de tal oposição, através do cultivo de estados mentais específicos, alerta para a essência das coisas residir precisamente na sua efemeridade; o belo consiste precisamente na fragilidade das formas, no surgir instantâneo e inter-causal dos fenómenos, e não na sua resistência isolada ao tempo ou à mudança. Mais importante, a compreensão e a actualização experiencial progressiva da interdependência dos fenómenos dá-nos a medida da sua génese e desaparecimento, e permite que nós próprios, por participação, nos

¹⁰¹ “Foi com esses pequenos seres que os meus sentidos ficaram primeiramente a saber dos incontáveis mundos que giram nas profundezas deste mundo que habitamos em comum, e foi com eles que aprendi que o meu corpo podia, com prática, penetrar sensorialmente nessas dimensões.” Cf. Abram 2009: 19.

¹⁰² “Whether or not it is wise or desirable, our actions/inactions regarding protection of nature are greatly influenced, sometimes even determined, by the aesthetic dimension of the object.” Cf. Saitō 2002: 257.

¹⁰³ [...] the power of aesthetics concerning environmental issues, however, works against the environmental agenda. For example, our common attraction toward scenic landscapes and beautiful, cute, awesome or striking looking creatures and natural objects often undermines the protection of eco-systems and endangered species. Cf. Saitō 2007a: 205.

¹⁰⁴ “What Buddhism asks is that we find an end to suffering here in the world by breaking down our dependence on categories that interfere with the directness and immediacy of experience.” Cf. Railey 1997: 127.

apercebamos como parte integrante dessa dinâmica¹⁰⁵.

Deverá competir à estética japonesa *qua* estética do ambiente que propomos a recuperação experiencial da rede de intercausalidade de cada objecto, conjugando a teia intangível de condições de surgimento na actualidade concreta de cada objecto na sua doação aos sentidos¹⁰⁶. Permitindo vários graus de profundidade, ela pode instigar a certificação experiencial das proposições da ecologia acerca da dependência causal de todos os fenómenos. Mais do que uma verdade intelectivamente conhecida, tais afirmações poderão ser experiencialmente actualizadas¹⁰⁷, no que é afinal um detalhar da impermanência; nestes moldes, a experiência estética da natureza permite assim efectivar o apercebimento íntimo da relacionalidade das coisas, constituindo-se doravante no factor decisivo de orientação das acções, na formação de atitudes, na atribuição de valor¹⁰⁸. Esta imersão experiencial nas próprias coisas pode ajudar a prevenir o isolamento sensitivo a que o indivíduo tem sido votado pelas mudanças drásticas no seu estilo de vida encapsulado de riqueza fenoménica¹⁰⁹, retirando-o da velocidade dos sucedâneos tecnológicos que o preenchem insatisfatoriamente para o deleite nas formas comuns que o rodeiam, mas igualmente apreciáveis¹¹⁰.

Por esta ordem de ideias, o contributo do Budismo japonês e da estética que ele enformou para a modificação da relação com a natureza é possível porque pode influenciar a orientação crítica de uma estética do ambiente. As críticas apontadas por White e Rolston III respeitavam à dificuldade de uma importação cultural revelar-se profícua e pungente para os problemas causados pela crise do ambiente; já Parkes indagava não só pela adequação dessa proposta, mas também acerca da própria possibilidade dos indivíduos de modernas sociedades pós-industriais estarem aptos e dispostos a dar conta de experiências recompensadoras em

¹⁰⁵ "Rather than keeping us isolated from phenomena, the insight into dependent origination gives us a sense of how we merge with them. It allows us to see ourselves in terms of dynamic interrelation and to admit the myriad of ties we have to the world." Cf. Railey 1997: 127.

¹⁰⁶ "Foi com esses pequenos seres que os meus sentidos ficaram primeiramente a saber dos incontáveis mundos que giram nas profundezas deste mundo que habitamos em comum, e foi com eles que aprendi que o meu corpo podia, com prática, penetrar sensorialmente nessas dimensões." Cf. Abram 2007: 19.

¹⁰⁷ "There is a break in the way most humans experience their own existence and the way man's being and nature are described in the sciences, especially those of biology and ecology [...] the animal and the insect behaviour is different from the way we experience ourselves. We see ourselves as an ego, the centre of awareness and action in a world that we *confront*. In ecology, man is something that the whole universe is doing. It is not a fatalistic view because you are not separate; you are not a puppet because you are the universe that expresses your individual organism." Cf. Watts 1960g.

¹⁰⁸ We need to experience ourselves in a way that we experience our body as the environment; otherwise we treat it as an enemy without love and respect. Cf. Watts 1960g.

¹⁰⁹ Cf. d'Angelo 2009: 130.

¹¹⁰ The meaning of life as to be appreciated and demonstrated by love to material [...] ours is not a materialistic culture because it is based on the destruction of material; the respect to material comes from wonder, feeling the marble of ordinary pebbles, for instance. Cf. Watts 1996.

meio natural¹¹¹. Uma possibilidade legítima e sólida consiste em a estética japonesa *qua* estética do ambiente poder contribuir criticamente para o alargamento e necessidade de cultivo da dimensão experiencial em meio natural ou em ambientes construídos; tal como Slawson argumenta¹¹² para os jardins japoneses, a possibilidade de eles existirem em todo o mundo não se deve a putativas importações formais ou materiais, mas a uma mudança perceptiva em quem empreende a feitura. É a mais-valia da estética japonesa no contacto participativo com o empírico, até lhe lograr a essência em *talidade*, que a torna capaz de ser transferível entre culturas; para além do mais, existem já nas nossas sociedades plataformas e instituições que reconhecem a importância do contacto experiencial como complemento da aprendizagem teórica.

A educação ambiental pretende revelar a cada indivíduo, através da informação adequada, a própria dinâmica dos elementos de fauna e flora que o rodeiam, bem como das condições biogeográficas que influenciam as particularidades desses elementos; talvez mais importante, procura também alertar para a inevitável dependência telúrica dos produtos de alimentação e lazer com que todos lidamos no respectivo quotidiano, através da explicitação do ciclo de extracção, consumo e rejeição de cada bem de consumo (o chamado ciclo de vida de um produto). Trata-se afinal de tornar o indivíduo mais presente às suas escolhas e a si próprio através do conhecimento e interiorização da extensão causal de cada objecto¹¹³. E contudo, mesmo no âmbito da educação ambiental, reconhece-se que, perante o ruído de solicitações e publicações acerca do que fazer e ao que aderir, o verídico e urgente apelo da mensagem ambiental corre o risco de apenas acrescentar mais entropia informativa; como complemento, muitos educadores ambientais sugerem que a experiência sensível da natureza adquire tanto mais primazia quanto o contraste com a experiência comum em meio urbano está excessivamente ataviada de mediações tecnológicas; actividades como um passeio num bosque, uma excursão pedestre a um lugar ermo, uma ida à orla costeira ou um acampamento são actividades comuns e cada vez mais procuradas que permitem o aparecimento de uma

¹¹¹ “The problem is how to bring about an experiential realization of the validity of such ideas on the part of the large numbers of inhabitants of post-industrial societies whose lives are fairly well insulated from nature.” Cf. Parkes 1997: 124.

¹¹² “The central argument of this book is that these principles of Japanese garden design can indeed be shared with the West.” Cf. Slawson 1987: 16.

¹¹³ “According to environmental educator Mitchell Tohmashow, four basic questions should be at the heart of environmental education: where do the things I consume come from? What do I know about the place where I live? How am I connected to the earth and other living things? What are my purpose and responsibility as a human being?” Cf. Millher 2003: 753.

relação experiencial com o mundo natural e a sua intensificação¹¹⁴. A tese de Sponberg acerca da relevância do Budismo estar também na afirmação da dimensão transformativa e não apenas na dimensão relacional é assim potencialmente corroborada¹¹⁵.

Concordamos pois com Saitō quando defende a necessidade de um cultivo de uma sensibilidade à natureza apoiada na informação científica¹¹⁶, porquanto esta detalha e aprofunda a percepção estética, e por conseguinte, da densidade da atitude relacional para com a natureza, uma vez que está fundeada em emoções e experiências pessoais. Este cultivo tem implicações para a apreciação estética do ambiente, seja de elementos naturais, seja daqueles construídos, e para os quais a estética japonesa *qua* estética do ambiente está bem apetrechada para lidar. A abordagem chave é que não basta *conhecer* o conteúdo proposicional de uma afirmação acerca de uma paisagem, ou outras da zoologia ou da botânica¹¹⁷; é necessário “*sentir e experienciar*” através do corpo e dos sentidos o que cada forma revela e com isso julgar a sua acomodação à continuidade causal com as formas vizinhas¹¹⁸. As próximas secções darão conta da estética japonesa para com os ambiente naturais e para com os ambientes construídos.

Estética da Arte e Estética do Ambiente

A recente disciplina da estética do ambiente pretende esclarecer quais os moldes em que se desenrola a experiência sensível em meio natural e quais os modos válidos de avaliação de um dado objecto natural. Esta tarefa assume-se também como uma merecida recuperação de uma parte tão relevante da experiência humana e com ligações estreitas à ontologia, à ética

¹¹⁴ “Formal earth education is important, but many earth thinkers believe that it is not enough. They urge us to take the time to escape the cultural and technological body armour we use to insulate ourselves from nature and to experience nature directly. They suggest that we reenchant our senses and kindle a sense of awe, wonder, and humility by standing under the stars, sitting in a forest, taking in the majesty and power of an ocean, or experiencing a stream, lake, or other part of nature.” Cf. Miller 2003: 754.

¹¹⁵ “To many earth thinkers, emotionally experiencing our connectedness with the earth leads us to recognize that the healing of the earth and the healing of the human spirit are one and the same.” Cf. Miller 2002: 759.

¹¹⁶ “[...] our environmental awareness and sensitivity and resultant actions are greatly facilitated by, or indeed perhaps even must be accompanied by, some kind of emotional attachment and aesthetic attraction. [...] to cultivate an ecologically informed aesthetic sensibility, so that we can develop the appropriate perception and informed aesthetic sensibility.” Cf. Saitō 2007a: 206.

¹¹⁷ Witnessing, experiencing, working with, and living with thriving nature in our midst facilitates a keener appreciation of our sharing of the environment with others – keener than would be the case if, for example, we were simply gathering data concerning the increases in bird and butterfly populations in the area. Cf. Saitō 2007a: 208.

¹¹⁸ “If we do not *sense* and *experience* the environmental *benefits* of green design, there is nothing uniquely “aesthetic” about such an appreciation [...] how much more [an environmental ethic] will it be if we can *feel* and *experience* the benefits of green design directly through our bodies and senses?” Cf. Saitō 2007a: 206.

e à filosofia da arte. A estética do ambiente, contudo, ao examinar a apreciação do mundo natural com vista à construção de uma crítica e da sua putativa diferença relativamente àquela presente apreciação da arte, acaba por ter de problematizar também os modelos estéticos de apreciação artística e no que estes possam diferir dos modelos apreciativos da natureza¹¹⁹.

O esquecimento da estética do ambiente esteve ligado à sobrevalorização da arte, até ao ponto da coalescência entre ambos os domínios. A estética, na filosofia de tradição europeia, foi assim dominada pela filosofia da arte¹²⁰. Proceder-se à genealogia deste equívoco é, na linha do ensaio inaugural de 1966 de Hepburn¹²¹, ilustrar-se que a desadequação dos modelos da arte à natureza não significa necessariamente a exclusão desta como receptáculo de uma experiência estética genuína. Embora as raízes históricas da estética tenham estado, desde os seus primórdios e através de Kant, estreitamente ligadas à apreciação do mundo natural, desenvolvimentos posteriores encolheram o seu campo de aplicação até resumirem a experiência da natureza a uma breve curiosidade histórica. Após a definição do moderno sistema das artes, a experiência do natural foi preterida por ser inerentemente subjectiva e sem conteúdo; sem dúvida que tal foi concomitante à progressiva expansão da ciência e da sua progressiva capacidade de cobrir todo o mundo natural com uma rede de inteligibilidade cada vez mais depurada. A noção da presença do natural como promotora de mensagens nobres mais ou menos veladas foi abandonada¹²². Nela parecemos ser estrangeiros e qualquer tentativa de instigar um possível regresso é vista como um devaneio romântico ou algo semelhante a um novo culto religioso. A natureza, por não ter, presumivelmente, nenhum autor, foi negligenciada do campo estético; não parecia ser possível, no contexto europeu, aplicar à natureza a análise dos modelos apreciativos presentes na arte porque ambas derivavam, em último caso, de duas substâncias completamente distintas.

Os objectos artísticos, por um lado possuem um enquadramento perfeitamente claro e que nos permite distingui-los não só do meio que os rodeia mas também de outros objectos idênticos. Possuem um lastro de categorias históricas e culturais e um autor que, quando conhecidos, permitem-nos não só isolá-los dos demais e do que os rodeia, mas também saber

¹¹⁹ “Movendo-se nesta direcção, a estética ambiental volta a encontrar o problema da arte e do modo como esta estrutura a nossa percepção da natureza, seja reflectindo sobre as formas tradicionais de elaboração estética da natureza.” Cf. d’Angelo 2009: 22.

¹²⁰ “The abandonment is institutionalized by virtually equating philosophical aesthetics with philosophy of art. [...] moreover, when alluded to by analytic aestheticians, the appreciation of nature is frequently treated as basically subjective and in comparison with that of art, lacking philosophical interest.” Cf. Carlson & Berleant 2004: 13.

¹²¹ Cf. Hepburn 2004: 43-62.

¹²² “The vanishing of the sense that nature is our “educator”, that its beauties communicate more or less specific morally ennobling messages, this is only one aspect of the general disappearance of a rationalist faith in nature’s through-going intelligibility and in its ultimate endorsement of human visions and aspirations.” Cf. Hepburn 2004: 44.

como apreciá-los. É o que nos permite saber que uma pintura acaba na moldura que a encerra e que devemos desprezar a parede que a segura da nossa apreciação; no caso da literatura, sabemos que um comentário na badana ou na contracapa não pertence à obra propriamente dita e que o texto deverá ser lido da esquerda para a direita; numa sala de concertos, embora se trate de um caso particular no universo dos objectos artísticos, sabemos que devemos ignorar um espirro ou uma chamada telefónica na assistência da execução musical. Segundo Saitō, sabemos, acima de tudo e uma vez que tais objectos advêm de autores humanos que os criaram, que estamos a apreciá-los por aquilo que são, “nos seus próprios termos”¹²³.

Definidas então as fronteiras, a apreciação de um objecto artístico é a auscultação das suas propriedades estéticas num conteúdo que pressupomos completo e auto-suficiente. Quando nos deparamos com ele devemos saber lê-lo porque o conhecimento para tal está disponível e é na repetição e recorrente exposição a obras de arte que o nosso sentido crítico é estimulado, permitindo-nos, desse modo, compará-lo com outros, se possível, ou aferir o grau de estro que exigiu. Mais do que uma exigência da correcção dos nossos juízos, a presença de uma teoria crítica permite saber até que ponto não impomos a nossa própria interpretação a um dado objecto artístico, o que poderia evidentemente malograr a sua integridade e o seu sentido estético e prejudicar o seu conteúdo, o que ele nos tem para “contar”. Será que o mundo natural, não podendo absorver estas classificações, não pode sofrer uma abordagem estética? Como não ceder aos argumentos de que uma experiência estética da ambiente é totalmente subjectiva?

Uma estética do ambiente que se queira robusta tem que saber lidar com o seu objecto de apreciação. Apesar do hiato histórico a que esteve submetida, um dos últimos modelos presentes e que se tentou recuperar foi o do pitoresco. Como o nome indica, trata-se de um modelo que deriva da pintura paisagística e que contudo continua latente em todas as profissões que fazem do espaço o seu exercício; uma paisagem indica uma perspectiva dada a partir da posição do observador e o que se tem em conta não é tanto aquilo que assoma diante do observador nem a sua representação pictórica. O meio natural é retalhado em vários cenários que são valorizados pelas suas características visuais em termos de forma, linha, cor e luminosidade. A paisagem é vista na sua composição, à distância e essencialmente pelas suas qualidades de superfície. Tal como Carlson defendeu¹²⁴, o modelo falha porque atribui ao meio

¹²³ “In addition, we are to put the object in its own cultural/historical context and artistic medium, as well as attributing the correct artist, if known. In short, we interpret the art object on its own terms.” Cf. Saitō 2004: 141.

¹²⁴ “What has not been as generally noted, however, is that this model of appreciation is suspect not only on ethical and environmental grounds, but also on aesthetic grounds. The model requires us to view the natural environment as if it were a static representation that is essentially “two dimensional”.

natural características retiradas de um outro meio, pretendendo mantê-las como adequadas; para lá dos problemas éticos relacionados em considerar um dado meio natural adequado ao nosso juízo apenas se corresponder a requisitos formais, o pitoresco considera a natureza como tendo apenas duas dimensões, como sendo estática e como sendo um cenário. E como não julga a natureza pelas suas características próprias, revela-se desajustado.

Um outro modelo passível de estruturar uma apreciação estética do ambiente é o modelo do objecto¹²⁵. Está também presente na arte, nomeadamente no tipo de escultura não representativa. As qualidades que devemos apreciar nesse tipo de obra são aquelas do objecto particular com que nos deparamos, tal como ele aparece aos nossos sentidos, enquanto não invocando nada que lhe seja externo. A expressividade estética é ajuizada segundo a forma e a sensualidade inerentes ao objecto na sua actualidade física tridimensional que a nada mais apela. Por ser excepção, o objecto é de imediato extraído ao que o rodeia, assumindo-se no seu tempo e espaço próprios e desligado da vizinhança. Esta hipótese, retirada do mundo da arte, parece ser plausível porque aponta fielmente para a experiência concreta diante de um objecto natural. Há porém vários problemas que este modelo não permite solucionar e que Carlson apontou¹²⁶. Uma delas é o espectro variado de escalas que existem no mundo natural e às quais dificilmente podemos opor resistência ou açambarcar de um só trago perceptual. Uma paisagem ou até mesmo um jardim têm de ser percorridos para serem apreciados; não existe propriamente um ponto ideal do qual se possa recolher todo o conjunto das suas características estéticas relevantes. Através deste modelo, os objectos naturais, quando de facto nos deparamos com um, tornam-se análogos aos *ready-mades*. Uma outra vez, a presença da analogia contamina a nossa apreciação, levando-nos a encarar os objectos naturais de acordo com os critérios artísticos e não de acordo com critérios que nos garantam a especificidade de um objecto natural. Esquecemo-nos também que a característica talvez mais presente do mundo natural é a permissividade das suas formas; é comum encontrarmos formas peculiares ou indeterminadas porque passageiras ou fugidias a uma qualquer objectivação duradoira. Por muito que tentemos torna-se difícil, além de incoerente, retirar um qualquer objecto natural da sua envolvente, enquanto que uma peça artística deste género permite e até favorece que a desliguemos do seu redor.

The point is that the model requires the appreciations of the natural environment not as what it is with the qualities it has, but rather as something that it is not and with qualities it does not have." Cf. Carlson 2004: 68.

¹²⁵ "The first paradigm I call the object model. In the artworld non-representational sculpture best fits this model of appreciation. When we appreciate such sculpture we appreciate it as the actual physical object that it is." Cf. Carlson 2004: 64.

¹²⁶ "The model is most appropriate for those art objects that are self-contained aesthetic units." Cf. Carlson 2004: 66.

Um outro modelo a que facilmente acedemos na ausência de qualquer outro critério faz uso de várias obras literárias, referências históricas e provérbios locais. Embora seja, talvez, mais abrangente que o modelo do pitoresco porque não ignora aquelas paisagens que não possuem elementos atractivos ou formalmente excitantes ou agradáveis, possui algumas falhas. Perante um veraneio existe a tendência para associarmos considerações extemporâneas de vários autores, como citações ou descrições relativas à zona onde nos encontramos¹²⁷; os trechos literários ou histórias orais tornam-se os nossos guias na selecção das características de apreciação ou, quando o contraste é evidente, empurram o sujeito para uma reflexão entre o passado descrito e o presente sentido; a atenção é desviada para os elementos ausentes ou para a evolução ou estagnação a que estiveram sujeitos. De uma certa maneira, é o que se dá com as referências históricas ou provérbios locais; a toponímia parece estar inevitavelmente presente e com ela toda a bagagem de fundamentos para que um dado local assuma o seu nome, ligado à cultura que o trespassou ou a elementos naturais peculiares. Este modelo falha, contudo, por não ser capaz de lidar com ambientes, paisagens ou objectos naturais virgens, no sentido destes aspectos da natureza estarem destituídos de qualquer facto relevante para a sua interpretação; por mais que se tente, nem sempre é plausível encarar um meio natural como informado por uma descrição literária ou histórica. Por conseguinte, se este modelo vingasse, haveria situações onde a natureza seria muda, precisamente por não lhe podermos imputar nenhum conteúdo factual proveniente da nossa própria cultura; em suma, neste modelo, a natureza é a apreendida segundo a medida da acção humanizante, porque enquanto não for aculturada não poderá ser apreciada.

Os conceitos que pretendem justificar uma estética do ambiente continuam portanto sem um modelo adequado, talvez porque em parte tentámos aplicá-los em analogia com os da arte¹²⁸; um pressuposto destas análises é que o nosso modelo de apreciação deve obedecer à natureza própria do mundo natural e não reger-se pela natureza do mundo dos artefactos, em particular pelos objectos artísticos.

Entre aqueles teóricos que empreendem um tratamento filosófico da estética do ambiente, Berleant afigura-se-nos como aquele cuja posição mais se aproxima da aplicação da estética japonesa de influência Budista, embora outros teóricos como Hepburn e Moore tenham algumas semelhanças. Tentaremos de seguida apontar para algumas afinidades que

¹²⁷ Seria, numa analogia para o território português, como visitar Amarante, a zona do rio Paiva ou Sintra de acordo com aquilo que Teixeira de Pascoaes, Aquilino Ribeiro ou Eça de Queiroz escreveram, respectivamente, acerca de cada local. “[...] its significance lies in valuing nature as a theatre or a prop for a human drama, rather than appreciating on its own terms. It implies that untouched nature by itself is devoid of aesthetic values due to the absence of culturalization.” Cf. Saitō 2004: 150.

¹²⁸ “When this model of art is applied to nature, even greater problems appear, as one tries to deal with the beauty in nature as contemplative and not as active, practical use.” Cf. Berleant 2004: 78.

permitirão a legitimidade da convergência dos argumentos deste filósofo contemporâneo com aquelas da estética japonesa para a avaliação da apreciação estética da arte e da natureza.

A respeito da natureza, Berleant sublinha que o primado da percepção da continuidade entre os fenómenos e entre os fenómenos e o mundo humano emerge como uma quebra da tradição que privilegiou a separação e a existência das partes como antecedente às relações que entretecem¹²⁹; de maneira bastante genérica, chega a sugerir semelhanças com as tradições orientais¹³⁰. Centremo-nos porém na sua proposta. Berleant argumenta no sentido de se conceder prioridade ao conceito de ambiente¹³¹, porquanto realidade em que as forças naturais estão imiscuídas da influência da acção humana que, por sua vez, é também actuada por tais forças¹³². É um termo que reúne os opostos da natureza e do homem e que assim sublinha, ao invés do apartamento ontológico¹³³, a qualidade da intervenção deste naquela e a inevitabilidade do enraizamento corpóreo do homem no mundo. Em laivos semelhantes aos da escola Yogācāra, Berleant declara o ambiente humano como o terreno de reunião de todos os opostos¹³⁴.

O autor enceta a sua reflexão acerca da suposta desadequação da natureza à apreciação estética notando como esta é um reflexo da percepção particular associada à apreciação estética da arte; tal percepção, afecta aos objectos artísticos em especial da pintura e escultura, sacrificou e desvalorizou a apreciação estética não só de objectos artísticos que envolvem o apreciador, como a arquitectura, mas também de todos os outros objectos não artísticos que não tivessem a intenção regrada de um autor e não fossem auto-confinados, objectivados e isolados da sua envolvência ou utilidade¹³⁵. Uma vez que a apreciação estética

¹²⁹ “[...] this development is not an extension of the main course of Western philosophy but the emergence of an entirely different grasp of the human world, one that recognizes connections rather than differences, continuity rather than separation, and the embeddedness of the human presence as a knower and actor in the natural world.” Cf. Berleant 1997: 6.

¹³⁰ “[...] the emerging idea of continuity in Western thought resembles leading themes of some major traditions of the East – in particular, the human integration in nature that suffuses Taoism, the reciprocity of ethical and social forces in Confucianism [...] and the aesthetic focus of awareness in the mindfulness of Buddhism.” Cf. Berleant 1997: 7.

¹³¹ “This increased awareness has combined in our own century with a heightened recognition of our interdependence with nature to encourage the reinterpretation of nature as environment. Replacing the concept of nature with that of environment is more than a shift in terminological style: it represents a stage in the transformation of our understanding.” Cf. Berleant 2005: 25.

¹³² Cf. Berleant 1997: 15.

¹³³ Cf. Berleant 2005: 29.

¹³⁴ “Inside and outside, consciousness and world, human being and natural processes are not pairs of opposites but aspects of the same things: the unity of the human environment.” Cf. Berleant 1997: 12.

¹³⁵ “It became important to isolate the object of beauty, singling it out for those special aesthetic qualities that succeeding generations of aestheticians have vainly attempted to define. This view led, too, to a focus on the internal attributes of the art object, such as its self-sufficiency, completeness, and unity. These traits came to identify the character and object of aesthetic appreciation, and they set the

da natureza, sendo factual, necessita de um modelo de apreciação estético, Berleant pergunta se serão pois necessárias duas estéticas diferentes consoante o objecto de apreciação seja artístico ou natural ou se haverá uma estética comum à arte e à natureza¹³⁶. Berleant defende que o limite à consideração estética de outros domínios advém não da experiência efectiva de tais situações, mas da enformação teórica dualista que concebe a experiência como a captura passiva e cognitiva de conteúdos já existentes na realidade exterior, tal como o observador contemplando uma imagem que está fora dele¹³⁷. A todos eles confere a participação, o “*engagement*” experiencial e corpóreo como o factor mais relevante para a experiência estética do ambiente, já que é por ela que os valores do lugar, da paisagem e do ambiente são revelados e intimados¹³⁸.

Para suportar teoreticamente o modelo *engagement* na sua dimensão de intensidade e magnitude que extravasa o mero cognitivismo, Berleant apoia-se no sublime kantiano, apondo-lhe, contudo, várias modificações. Primeiro, parece dispensar a salvaguarda da razão que em Kant permite ao sujeito ultrapassar o desprazer surgido da imaginação se deparar com a impossibilidade de alcançar os limites da sensibilidade e do entendimento do mundo natural, através da contemplação da sua própria racionalidade¹³⁹. Depois, alarga também o âmbito do sublime para lá das situações excepcionais de grandeza natural, tornando a sua ilimitada analiticidade extensível a situações mais corriqueiras¹⁴⁰. A descoberta do sempiterno potencial da natureza em ser cada vez mais analisada sem contudo esgotar-se a essa doação analítica, ou seja, do carácter do nosso conhecimento representativo ser assintótico, ficando sempre aquém da sua completude formal, não impossibilita que outras dimensões relacionais não sejam possíveis e até mais valorizadas, inclusive aquelas que, por desvelarem esse domínio da

direction of aesthetic inquiry that has dominated discussion to the present.” Cf. Berleant 2004: 77.

¹³⁶ “The question [...] is whether there is one aesthetic or two, a single aesthetic that encompasses both art and nature, or one that is distinctively artistic and another that identifies the appreciation of natural beauty.” Cf. Berleant 2004: 76.

¹³⁷ “It is more than coincidental that both the traditional theory and its dualistic compromise rest on the premise of objectification. Yet does this premise follow from the appreciative experience of art and nature, or is the perception rather dictated by the theory?” Cf. Berleant 2004: 79.

¹³⁸ Refira-se que d’Angelo critica a nomenclatura empregue por Berleant a respeito da estética da paisagem e do ambiente. Embora não abordemos aqui a discórdia, cremos que existem porém mais semelhanças entre os autores do que diferenças. Cf. d’Angelo 2010: 147-164.

¹³⁹ “[...] once again the convenient cartesianism of the western tradition comes to the rescue, saving us from the terror of overwhelming magnitude and might in nature by the purposive order of thought.” Cf. Berleant 2004: 82.

¹⁴⁰ “Yet one need not immerse oneself in an extreme environment to achieve that qualitative sense of unity. The boundless of the natural world does not just surround us [...] Not only are we unable to sense absolute limits in nature; we cannot distance the natural world from ourselves in order to measure and judge it with complete objectivity. Nature exceeds the human mind.” Cf. Berleant 2004: 82.

concretude ilimitada, adquirem um valor experiencial significativo¹⁴¹.

Berleant conclui assim que a participação, o *engagement* com o mundo natural, é o modelo correcto porque, descrevendo a experiência na sua riqueza de imersão sensorial com o mundo temperada por informação correcta acerca dele, permite uma apercepção dos laços de conexão que um modelo contemplativo não providencia. Perante tal modelo de apreciação estética, porém, Berleant não pretende constituir um modelo que concerne apenas a ambientes naturais¹⁴², porque, uma vez que a experiência estética é passível de ser instigada pertence sempre ao “mundo da vida” de cada indivíduo; esta estética da participação alarga-se tanto a ambientes naturais como a ambientes construídos, inclusive objectos artísticos.

A perspectiva de Berleant é assim a de que a apreciação estética detecta nexos de conexão e relação entre o homem e o ambiente que o rodeia, independentemente deste ambiente ser puramente natural ou artificial. A estética do ambiente, nesta acepção é uma participação que demonstra a pertença e a continuidade ontológica de um indivíduo a um dado ambiente através das qualidades sensoriais que emergem do contacto directo entre o corpo e um dado ambiente¹⁴³. Como tal, abre-se um domínio de aplicabilidade da estética do ambiente a artefactos, casas, lugares, edifícios, praças e até bairros, naquilo que não é uma simples estetização do quotidiano, mas uma recuperação da relevância da estética para detectar o sentido de ligação do homem ao que o rodeia e, no caso de ambientes construídos, também para detectar o aprofundamento experiencial perceptivo do seu autor nos materiais de construção e na envolvente da intervenção. Esta dimensão da experiência estética não torna tudo o que nos rodeia como digno de ser apreciável; pelo contrário, por a experiência estética estar sempre presente nos restantes domínios vivenciais, infundindo-nos nas coisas, podemos, pela consciência estética, detectar ambientes que nos ofendem e afectam de maneiras negativas por os seus autores negligenciarem a nossa integridade experiencial, preterindo-a por outros aspectos mais funcionais¹⁴⁴.

¹⁴¹ The ultimate limitlessness of nature comes from recognizing that the cognitive relation with things is not the exclusive relation or even the highest one we can achieve. The proper response to nature in this sense is awe, not just from its magnitude and power, but from the mystery that, as in a work of art, is part of the essential poetry of the world. What is boundless, then, is the ultimately ungraspable breadth of nature. Cf. Berleant 2004: 82.

¹⁴² “For there is another alternative to the strategies of assimilating natural beauty to the arts or constructing separate accounts for each: the aesthetics of nature can serve as the model for appreciating art.” Cf. Berleant 2004: 84-85.

¹⁴³ “In its largest sense, environmental aesthetics denotes the appreciative engagement of humans as part of a total environmental complex, where the intrinsic experience of sensory qualities and immediate meanings predominates.” Cf. Berleant 2005: 32.

¹⁴⁴ “The aesthetics of environment must recognize the experience of landscapes that offend us in various ways [...] part of this criticism is aesthetics, an offense to our perceptual sensibilities and an immediate encounter with negative value.” Cf. Berleant 2005: 15.

O corolário é então o de um único modelo estético poder ser aplicado quer à arte, quer ao ambiente natural, e, por conseguinte, também passível de ser aplicado à crítica avaliativa do planeamento urbano, da arquitectura, até ao desenho de jardins e objectos; em última análise, todos eles são produtos que conjugam a arte enquanto transformação fundeada numa experiência mais ou menos sensível da natureza. Todas estas artes estão na charneira da ligação da natureza ao mundo experiencial da vida, e como tal adquirem a capacidade de enriquecê-la ou degradá-la qualitativamente, porque criam o círculo do habitar humano em redor da natureza¹⁴⁵. Abordaremos a apreciação do ambiente natural e da arquitectura e urbanismo nas secções seguintes.

Estética do Ambiente Natural

Não obstante o modelo comum defendido por Berleant em confluência com a estética japonesa, a distinção entre arte e natureza parece ser um importante ponto de partida pragmático se pretendermos apreciar algo de acordo com aquilo que é, ou seja, se quisermos que a nossa apreciação contenha uma ligação de verdade, por respeitar à natureza do objecto apreciado; e para que o modelo respeite essa diferença é imperativo que seja capaz de reconhecer que os elementos naturais não provêm de nenhum criador humano¹⁴⁶. O critério para uma apreciação correcta parece exigir um compromisso ontológico que é também moral¹⁴⁷, pois deverá conjugar a apreciação estética com a integridade presencial do objecto, com aquilo que ele é perante nós; a atribuição de propriedades ou identificações erróneas a um objecto pode potenciar um jogo interpretativo mais rico, mas a custo de ajuíza-lo de acordo com aquilo que ele não é.

A ciência, enquanto o quadro conceptual mais robusto que dispomos, parece assumir assim um lugar relevante na apreciação estética do ambiente não só por, de acordo com os seus defensores, ser capaz de a revelar tal como ela é¹⁴⁸ mas também por fornecer uma operacionalidade exploratória do que nos rodeia através dos seus enunciados e classificações.

¹⁴⁵ “The environmental arts of architecture, design, landscape architecture, and city and regional planning offer profound opportunities for recognizing and realizing human values [and perceptions] by enlarging the capacity and range of experience. The arts of environmental design do more than give shape to space: they *create* the human realm [...]” Cf. Berleant 2005: 28.

¹⁴⁶ Porque, caso contrário, a apreciação da forma de um objecto natural em tudo semelhante a um objecto construído seria a mesma. O conhecimento da autoria ou da sua ausência modifica a apreciação e permite solucionar a identidade aparente dos indiscerníveis. Cf. Moore 2004:217.

¹⁴⁷ “The appropriate aesthetic appreciation of nature must embody a moral capacity for recognizing and respecting nature as having its own reality apart from our presence, with its own story to tell.” Cf. Saitō 2004: 150.

¹⁴⁸ “If our aesthetic appreciation of nature helps to determine our ethical views concerning nature, then our aesthetic appreciation of nature should be of nature as it in fact is rather than as what it may appear to be.” Cf. Carlson 1981: 24.

Os equívocos são evitados porque há uma demarcação clara entre o domínio do que é natural e do que é *feito*, do que é *construído*, ao mesmo tempo que nos concede pistas sobre o que jaz por detrás dos fenómenos e objectos naturais. Esta é a posição defendida pelos autores ditos cognitivistas, como Carlson e Saitō¹⁴⁹, entre outros. O conhecimento da ciência assume-se como guia imprescindível na leitura que fazemos do mundo natural¹⁵⁰. De outro modo, sustentam, se nos detivermos apenas no que nos chega aos sentidos, o que sobra é apenas uma amálgama confusa de sensações¹⁵¹; é assim que se torna possível ignorarmos alguns aspectos do meio natural em detrimento de outros ou que a nossa atenção se detenha mais num pormenor do que noutros. Neste modelo só há então experiência estética quando, de facto, a significação do que presenciamos e sentimos é articulada pelo estabelecimento de categorias e limites correctos que permitem que a nossa resposta seja à natureza e não a outra coisa qualquer. Este modelo coloca a ciência como determinante na experiência estética do ambiente, uma vez que ela permite saber *como apreciar* o mundo natural baseado no conhecimento do que realmente ele é através do conhecimento objectivo e universal que a ciência comunica. A nossa atenção é assim *localizada* para algumas partes da natureza em detrimento de outras. Este critério possibilita resolver a questão do que *escolhemos para apreciação* num meio natural que, estando sempre presente, permanece todo em latência até que uma das suas partes, ao ser preferida, é relegada para o observador. Dito de outro modo, é através do critério científico que a experiência estética do ambiente se dá porque permite seleccionar correctamente um aspecto do meio natural, o qual concentra a partir daí toda a apreciação.

Este modelo, que se arroga de ser capaz de captar o mundo natural tal como ele é, é o herdeiro natural dos modelos e teorias da arte que permeiam o entendimento dos objectos artísticos; a apreciação do *projecto* e *intenção* artística deu lugar à contemplação da *ordem* produzida pelas forças naturais de crescimento, transformação e evolução¹⁵². Na ausência de

¹⁴⁹ “This information must be supplied by nature itself irrespective of our own associations, because nature is natural, not our own creation, implying that we discover things about natural objects that are independent of any involvement by us in their creation. Those facts are provided by scientific and common sense knowledge of naturalists and ecologists.” Cf. Saitō 2004: 146.

¹⁵⁰ “However, although the appropriate knowledge for art is derived from art history and art criticism, nature is not art and such knowledge is not relevant to nature’s appreciation. For nature, it is argued, the relevant knowledge is that which provides our understanding of the natural world, that is, the knowledge given by the natural sciences.” Cf. Carlson 1998.

¹⁵¹: “Without such limits and emphases our experience of the natural environment would be only “a meld of physical sensations” without any meaning or significance. It would be what William James calls a “blooming, buzzing confusion” which truly substitutes “confusion for order”. Cf. Carlson 2004: 71.

¹⁵² [...] this correctness of category can function philosophically in regard to aesthetic judgments about nature as the correctness of categories of art functions in regard to aesthetic judgments about art works. The only significant difference is that in regard to the latter the grounds for correctness are the

uma informação correcta acerca do que se nos depara, a imaginação e as nossas próprias associações poderão estimular uma experiência estética que, embora mais intensa ou variada, baseia-se numa captação falsa ou incompleta. Há, portanto, uma dimensão ética que pode ser subvertida no caso da informação disponibilizada pelo conhecimento científico não for tida em conta; poderíamos, atribuindo erroneamente algumas características a um objecto natural, tomá-lo por aquilo que ele não é ou, no caso de desprezarmos a informação relevante, comprometermo-nos com uma experiência estética que ignora a realidade.

Há porém várias objecções que podem ser feitas a este modelo. Todas elas, embora sublinhando aspectos diferentes na experiência estética do ambiente, adoptam uma abordagem não conceptual ou, dito de outro modo, atribuem mais importância a outras formas de participação no meio natural enquanto criticando o peso das pretensões cognitivas que a ciência introduz. Além da participação, em Berleant, a imaginação, no caso de Emily Brady¹⁵³ ou a emoção para Noël Carrol¹⁵⁴ adquirem o protagonismo. Há uma crítica comum, contudo, ao lugar da ciência como sendo o acesso predilecto ao meio natural, insistindo-se ao invés na liberdade de esquemas conceptuais que nem por isso relegam o sujeito para uma sensualidade caótica.

Assim, embora haja em certos autores o reconhecimento de que os objectos artísticos necessitem de uma estrutura cognitiva apropriada para serem desbravados e, por conseguinte, apreciados, o mesmo não se deve aplicar à natureza. A ciência, em particular as ciências da terra e da natureza, esforça-se por aplicar ao mundo conceitos e categorias de um modo cada vez mais depurado e desde que respeitando as suas características e padrões ou seja, pretendem capturar numa teia inteligível toda a sua aparente variedade e comportamento e apresentá-la como derivas de premissas básicas. Os que contestam esta posição defendem que, ao invés, adoptar uma atitude cognitiva ao nos depararmos com a natureza distorce-a na medida em que impõe enquadramentos conceptuais próprios do nosso aparelho cognitivo, que embora úteis para obter um conhecimento que se constitui por aglomeração, não são de todo ajustados ao mundo natural¹⁵⁵. Esta formulação alternativa contrapõe que a natureza não conhece divisões ou categorias, mas é, em si, ilimitada porque

activities of artists and art critics, while in regard to the former, they are the activities of naturalists and scientists in the broadest sense. Cf. Carlson 1981: 22.

¹⁵³ Cf. Brady 2004: 156-169.

¹⁵⁴ Cf. Carrol 2004: 89-107.

¹⁵⁵ "Science is directed to forge a certain kind of intelligibility. That intelligibility costs. Science demystifies nature by categorizing, quantifying, and patterning it. Under those frameworks, science makes intelligible the nature it divides, conquers, and creates in theory. So, the object is still ours in a way; a complex artefact hewn out of the cryptic morass." Cf. Godlovitch 2004: 117.

precisamente resiste às restrições que lhe atribuímos¹⁵⁶. Sobrecarregá-la com classificações taxonómicas é impedir que a sua experiência, única e enriquecedora, se desenrole naturalmente. Para que apreciemos, por exemplo, uma folha, não é então estritamente necessário reenquadrá-la em quadros conceptuais; estes dir-nos-ão, por exemplo, que essa folha é de uma árvore com uma valência caduca ou persistente, podendo ser arredondada ou lanceolada, acicular – em forma de agulha, como nos pinheiros ou codiforme – em forma de coração. Para que vejamos a folha realmente como uma folha torna-se necessário abandonar, se o conseguirmos, não só o critério científico mas também qualquer bagagem conceptual. Uma crítica implícita reside então em afirmar que embora a ciência apresente a natureza como um estado de coisas em constante mutação, está limitada a assinalar-lhe as semelhanças, as diferenças e as relações de mudança em proposições que resistam a testes empíricos mas que contudo nunca será capaz, senão de uma maneira algo tosca, de relacionar todos os seus constituintes. Tomemos outra vez a nossa folha. Além de a enxergar a várias distâncias e de vários ângulos, posso também tocar-lhe e sentir-lhe a textura, ou até cheirá-la. Posso observar como a luz se reflecte nela e os novos matizes que ela adquire após o vento ter brincado com ela e a agitar um pouco e as sombras de outras folhas, suas semelhantes mas nunca idênticas, se projectarem na sua superfície. A ciência vê a folha como um exemplar de um certo *tipo* de folha porque apresenta certas propriedades¹⁵⁷. Além do mais, a natureza possui múltiplas escalas onde o apreciador se pode desdobrar sem que necessariamente esteja preocupado com a sua relação em classes, géneros e famílias.

A condição limite do conhecimento científico parece ser então a sua inaplicabilidade ao particular. Embora cada caso ou cada acontecimento seja relevante para a ciência, é-o no sentido de poder conduzir a leis gerais ou de introduzir modificações na sua formulação. Se estamos preocupados em esclarecer o que constitui afinal uma experiência estética do mundo natural devemos reconhecer a capacidade inegável que um observador humano dispõe em detectar pormenores particulares pertencentes a cada objecto enquanto ele mesmo e não enquanto subsumido em qualquer estrutura conceptual. É desse modo que a sua própria interdependência com o que o rodeia pode ser interiorizada, porque percebida

¹⁵⁶ “The first problem with this argument [o de Carlson] is that it wrongly assumes that there is in the natural world a fact of the matter and that this fact is especially accessible to science. We should remember that it the business of science to see what is simply as alike, and what happens as conforming to common rules of action.” Cf. Moore 2004: 221.

¹⁵⁷ “Science looks at the plant as chicory and sees it as an exemplar whose properties are tied up to its type. To see the chicory plant as chicory is not to see it in the full range of its appearance. Categories are sometimes helpful in framing our experience of nature – or inducing a conspectus of attention; but sometimes they aren’t. A given object may fit in several categories, or uncertainly in any category or, especially in the case of objects of first impression, in no category at all.” Cf. Moore 2004: 222.

vivencialmente. Mesmo os enquadramentos conceptuais, constituindo conhecimento da natureza, apesar de coerentes e precisos são, de certa maneira, transbordados por aquilo que pretendem retratar. Não podemos considerar que a correspondência delineada pelo nosso entendimento em enunciados se antecipe à própria natureza. Eles tentam, do modo mais completo possível, retratá-la, mas seria errôneo considerar que é a natureza que, ao invés, os imita: a natureza não é uma soma de enunciados, classes ou tipos¹⁵⁸.

De acordo com tal posição, muito do que nos chega do meio natural não é portanto um tipo ou uma classe mas sim algo indefinido, com múltiplas propriedades. Seria exequível, se nos déssemos ao trabalho, de enumerar e arrumar todos os elementos de uma experiência tão simples como tomar banho numa praia nas categorias adequadas das várias disciplinas que constituem a ciência. Saberíamos que o que pisamos é areia porque é esse o nome comum dado à erosão contínua de zonas costeiras pedregosas por milhares de anos, culminando na produção de pequenos grânulos de várias cores e que as marés transportam; quando a pisamos está humedecida porque suporta uma massa de água que se agita em ondas e correntes, devido à influência gravítica do nosso satélite natural e que agora nos empurra; acabamos por habituarmo-nos à temperatura da água porque a nossa pele necessita de ser refrescada por ter estado exposta ao sol e porque dois corpos a temperaturas diferentes, quando em contacto, tendem à homogeneização das suas temperaturas. Saberíamos ainda que podemos flutuar e não afundarmo-nos como uma pedra porque a salinidade da água do mar permite que alguns corpos se mantenham à sua superfície.

Esta descrição foi breve por motivos de exposição mas muito mais haveria a dizer. De facto, a ciência parece, em termos de aprofundamento, não ter horizontes que a encerrem. Poderá procurar sempre mais. Os autores que defendem a abordagem cognitiva deverão estar a par de que se necessitamos de saber, em termos de enunciados científicos correctos, aquilo que experienciamos para que possamos apreciá-lo esteticamente¹⁵⁹, a questão de saber quanto conhecimento é relevante e suficiente aparece de imediato. Se a especialização é uma exigência das competências científicas de hoje em dia, a ignorância é a condição primordial de todos os seres humanos; mesmo o mais enciclopédico ecologista reconheceria que há

¹⁵⁸ “The sciences are bound to understand events as subject to generally applicable laws. The eye of the aesthetic observer is concerned to see unique aspects of things, how this odd clump of chicory catches the afternoon light, how this shattering icepack sounds, how this waterfall spray feels. Not *qua* chicory, *qua* icepack, *qua* waterfall; but simply *qua* this-here object of regard. Secondly, in our experience of nature, the object of contemplation is often not a thing that has a scientifically recognized type, but rather an indefinable constellation of features”. Cf. Moore 2004: 222.

¹⁵⁹ “[...] we [Carlson e Saitō] are not proposing that “science will lead to an aesthetic appreciation”, but rather that our aesthetic appreciation of nature must be informed and adjusted by relevant scientific facts.” Cf. Saitō 2004: 147.

aspectos de uma paisagem, de um qualquer ecossistema, ou de uma criatura que neles habite, que ele próprio desconhece, porque, em parte, essa é também a condição limite para a exequibilidade e progressão do seu trabalho de pesquisa; o deslumbramento silencioso perante as presenças da natureza, concomitante à ignorância ou à tentação de sobrecarregar a natureza com um seu sistema, deve ser por isso uma condição necessária à sua apreciação estética, como parece afirmar Berleant¹⁶⁰. A tese da suficiência da dimensão cognitiva para dar conta da nossa experiência estética do mundo natural esbarraria na ideia contra-intuitiva de não ter havido, até ao dealbar da ciência, uma experiência estética adequada, uma vez que quer esta funcionaria por uma melhoramento gradual do conhecimento.

Voltando à nossa descrição, todos *sabemos* que a experiência concreta de tomar banho não é nada daquilo que, por mais talento literário e precisão científica que tenhamos para uma qualquer descrição, possamos redigir acerca da nossa experiência. Aquando dela, todos os elementos presentes na descrição, e ainda outros que escolhemos não mencionar, se dão em nós ao mesmo tempo e na medida da nossa sensibilidade, sem que nada possamos fazer para o evitar. É uma combinação simultânea de sons, vistas, cheiros, impressões e pormenores que dificilmente cabem dentro de nomes. Dizemos, para a designar, *fui tomar banho* mas isso só se torna inteligível para alguém que *já* o tenha feito¹⁶¹. Cada experiência contém em si mesma a sua própria delimitação e é só traindo-a que a podemos comunicar, porque simplificamos tudo o que aconteceu em breves palavras. Concluímos, portanto, como Berleant, que o mundo dos objectos não é o mundo da experiência vivida¹⁶². O mundo natural, em termos da experiência sensível, torna-se pouco atreito a ser objectivado porque envolve-nos de uma maneira inegavelmente física e participativa, rodeando-nos, exigindo ser percorrido e estimulando cada sentido e não apenas estimulando a passividade da visão. Há portanto uma dimensão própria da natureza que só se dá presencialmente e perante a experiência corpórea. Mesmo que, por hipótese, soubéssemos antecipadamente qual a formulação matemática de uma tempestade em toda a sua abrangência, desde a maneira como a humidade, a pressão atmosférica e a temperatura se conjugam para provocar a chuva e o vento, estaríamos perante algo completamente novo quando estivéssemos *na*

¹⁶⁰ “They are times of sensory acuteness, of a perceptual unity of nature and human, of a congruity of awareness, understanding, and involvement mixed with awe and humility in which the focus is on immediacy and directness of the occasion of experience.” Cf. Berleant 2004: 83.

¹⁶¹ “Much of what we admire in nature is nameless, not because a category is missing in our repertory, but because it is a combination of looks, sounds, smells, glints, hues, swirls, and son on that simply have no names. These various features are drawn together into a conspectus of appreciation not by an organizing category, but by one or another informal framing device we call upon.” Cf. Moore 2004: 222.

¹⁶² “Perceiving environment from within, as it were, looking not *at* it but being *in* it, nature becomes something quite different. It is transformed into a realm in which we live as participants, not observers.” Cf. Berleant 2004: 83.

tempestade. O mapa não é o território tal como a realidade não é a sua descrição; a utilidade de postulados, matematizados ou não, é a sua exactidão representativa; mesmo que essa exactidão se deva à existência de padrões recorrentes no próprio território, o seu mapeamento não deve confundir-se como anterior à própria realidade do mapeado; se mantivéssemos a posição contrária, da própria estrutura representativa, ideada ou não, ser a realidade efectiva, estaríamos a duplicar a realidade cada vez que a descrevêssemos¹⁶³. Cada descrição encerra assim uma inevitável incompletude, que permite precisamente distingui-la do que representa.

Por outro lado, as abstrações que ilustram as leis da natureza, embora retratem os padrões da sua regularidade, lembram-nos que tais padrões recorrentes só se dão ao sujeito através da sua sensibilidade¹⁶⁴. O corpo traduz os ritmos naturais que a natureza manifesta para o seu próprio e íntimo domínio; ele é a actualização do seu reflexo inevitável em nós e a confirmação de que nada podemos fazer para evitar essa doação corpórea. O corpo não é tanto a âncora que nos prende à terra mas sim o elo exclusivo que assegura pertencermos ao meio natural¹⁶⁵. Só através da classificação poderemos afirmar que há uma separação entre o homem e a natureza. Desde a modernidade que se reconhece com segurança que as mesmas leis presentes no mundo natural aplicam-se também ao ser humano mas, não obstante, continuamos a sentir-nos como estrangeiros rodeados de um caos absurdo e anónimo. O encontro sensual com a natureza favorece o sentido de conexão entre o sujeito e o mundo natural através da imersão de um no outro¹⁶⁶, até que os pólos da experiência que outrora julgávamos afastados se aproximam numa diluição mútua. A envolvência que o mundo natural induz não é apenas algo que nos rodeia mas é, em si, assimilativa. É esta dimensão que deve ser amplamente reconhecida para a veracidade de qualquer experiência estética do ambiente e que deverá surgir como complemento essencial da correspondência cognitiva que a ciência assegura¹⁶⁷.

¹⁶³ Ver o conto *Del rigor en la ciencia*, de Jorge Luís Borges.

¹⁶⁴ "Human beings here are embedded in the world, implicated in a constant process of action and reaction. One cannot stand apart. On the contrary, a biological continuity of body and physical setting, a psychological continuity of consciousness and culture, a harmony of sensory awareness and movement all make the human person inseparable from the environmental setting." Cf. Berleant 2005:21.

¹⁶⁵ "Without a somatic attachment to a place, we stand homeless, regardless of our domicile. This bodily awareness of the land often resembles the aesthetic awareness of landscape in being cultivable but largely uncultivated." Cf. Berleant 2005: 100.

¹⁶⁶ "One contribution that the aesthetic makes to the cognition of landscape lies in recognizing the human contribution to the experience as well as to the knowledge of it. Environment does not stand separate and apart to be studied and known impartially and objectively. [...] The human contribution to landscape produces knowledge by being, not only by thinking." Cf. Berleant 1997:18.

¹⁶⁷ "[...] something can only be known in its unceasing mobility from within rather than without, directly and not by rendering it static and lifeless through the mediation of symbols. Is it possible to develop a

A explicitação destas diferenças foi abordada por Foster¹⁶⁸. Segundo a autora, a dimensão própria da ciência na experiência estética do ambiente pode ser encarada como um quadro de referência que concede o privilégio da apreciação à relação entre o que se nos depara em concreto e todos os outros processos invisíveis e intangíveis sob a sua superfície¹⁶⁹. A interpretação ou leitura da superfície esbate a percepção em detrimento da sua localização correcta nos quadros de referência adequados que trazemos connosco. Ao vermos uma folha, novamente, se ela se apresentar numa cor vermelha ou amarela podemos afirmar que a folha está a fenecer porque a árvore já não obtém os nutrientes através da fotossíntese mas sim através das raízes; sabemos que em breve cairá e que é isso que nos permite, entre outras coisas, dizer que estamos no Outono; sabemos também que este processo faz parte do ciclo natural de algumas árvores e que daí a alguns meses em diante as folhas verdes aparecerão no lugar destas. Há, portanto, uma expansão, conceptual, na leitura que fazemos de cada elemento natural e que nos introduz em escalas de tempo maiores ou menores do que a nossa mas que de outra forma nunca poderíamos conhecer. Cada pedaço do meio natural funciona assim, na perspectiva cognitiva que usa a ciência, como um índice¹⁷⁰, aludindo e invocando acontecimentos e factos que não presenciamos ou vivemos nesse momento mas que naturalmente anexamos ao objecto natural com que estamos confrontados por ser do nosso senso comum ou por estar presente nas nossas memórias.

Já na dimensão corpórea ou não cognitiva privilegia-se a conexão ou a integração espontânea no meio natural, e a referência dos elementos naturais a quadros ou estruturas de referência é suspensa, ao mesmo tempo que se aprofunda precisamente a percepção sensorial de cada elemento ou conjunto de elementos. Os esquemas conceptuais retraem-se e o meio natural é experienciado como um todo envolvente onde a experiência de si é modificada para lá dos confins do quotidiano¹⁷¹. Há uma dilatação das fronteiras; o que antes era tido como

scheme for dealing with the perceptual environment without distorting it through abstraction and immobility? To be sure, we cannot dispense with symbols entirely. Yet these must be symbols of immanence, not transcendence. They must reflect the world in the directness of participation and not the distance of contemplation and objective analysis." Cf. Berleant 2005: 24-25.

¹⁶⁸ Cf. Foster 1998 127: 137.

¹⁶⁹ "Whether we see nature as the place where pre-scientific human beings situated some forms of spiritual power, or as the legacy of long-abandoned agrarian communities, or as the location of fascinatingly complex and seasonal cellular changes, we do in each case *read the surface of the environment as a kind of story*. We filter the perceptual properties of nature's surface through a frame of reference that functions as narrative in character, one that contextualizes the objects before us as players in a partially invisible drama." Cf. Foster 1998: 133-134.

¹⁷⁰ "O índice é um signo que se encontra ele próprio em continuidade com o objecto denotado, por exemplo, o aparecimento dum sintoma de doença, a descida do barómetro, o cata-vento, que mostra a direcção do vento, o gesto de apontar." Cf. Todorov 1972: 112.

¹⁷¹ "The usual habit of cognitive separation into categories dissipates in the face of an open encounter with that which presents itself, at least on the surface, as radically other from us. In foregoing

algo fora de mim é agora tido como algo numa relação directa comigo face à dissipação das categorias. Antes de procedermos ao controlo epistemológico, inspecionando e arrumando o que nos rodeia em categorias e classes, há um mundo concreto que surge quando essa organização epistemológica é suspensa e nos permitimos à abertura imediata do que nos cerca. Essa abertura é acompanhada por uma expansão do nosso sentimento de si que não é simplesmente uma declaração proposicional da união entre nós e o meio natural¹⁷²; é apenas algo que está presente e sentido e que comunica ao meio natural um valor estético que não é alcançado pela simples decifração da sua superfície. Quando evitamos explicitamente a atribuição das especificidades do conhecimento aos dados perceptuais há portanto uma forma de conhecimento que ganha relevo mas que, por precisamente estar baseada numa experiência individual, resiste à formulação.

Como haveremos de conjugar ambas as dimensões, a cognitiva e a não cognitiva? Aludimos, na primeira secção deste capítulo, à maneira como uma experiência estética no ambiente ilustra os vários enunciados científicos *presencialmente*, em particular aqueles da ecologia e da biologia, os quais mostram na respectiva nomenclatura as formas de relacionalidade interdependente entre as suas várias unidades. Por outro lado, não foi detectada nenhuma incompatibilidade *per se* entre tal relacionalidade e a do Budismo japonês; este acomoda-se a uma filosofia da ciência não realista, em que os resultados obtidos dependem dos instrumentos analíticos usados: a ciência não é um discurso que diga como a realidade é, mas sim um modo metodologicamente correcto de falar do que observamos; havendo uma crítica que o Budismo pode efectuar, será apenas ao modo como cada ser humano parece, perante o discurso científico, subsumir a sua realidade experiencial à realidade desses enunciados, cindindo o mundo entre a sua subjectividade e a objectividade de tais enunciados. Assim, e tal como dissemos, a dimensão corpórea ou não cognitiva deverá ser necessária a uma apreciação estética do ambiente naquilo que essa experiência encerra de mais significativo, mas não deverá obviar a entrada da dimensão cognitiva, que poderá proporcionar graus de aprofundamento dessa experiência; a dimensão corpórea deverá, aliás, fundear e autorizar tal entrada do domínio conceptual porquanto lhe infunde uma não separabilidade acerca do que ele afirma e o conteúdo experiencial do apreciador.

epistemological control, we refrain, if only for a while, from boxing everything into neat cognitive packages." Cf. Foster 1998: 135.

¹⁷² "To be "one" with nature in that sense was to realize vividly one's place in the landscape, as a form among its forms. And this is not to have nature's "foreignness" or otherness overcome, but in contrast, to allow that otherness free play in the modifying of one's everyday sense of one's own being" Cf. Hepburn 2004: 51.

Um exemplo, referido por Rolston III III¹⁷³ deverá ilustrar o que foi dito. Suponhamos que estamos na companhia de um colega ecologista num terreno de um parque natural norte-americano e deparamos com a carcaça prostrada de um alce, um pujante herbívoro, cujo corpo é agora invadido por milhares de vermes. Ainda antes de sermos *informados* sobre o que se passa, verificamos como a acção prolongada dos vermes expõe de modo particularmente vívido as suas entranhas apodrecidas e modifica a tonalidade do pêlo nas feridas expostas, que se torna mais escurecido do que o pêlo lustroso presente no restante corpo; verificamos também a sua imponência majestosa, através da dimensão das suas galhadas; a alteridade da situação é dada pelo som dos meus passos na neve profunda e na perda de fôlego que sinto a cada um deles, mas também como o cheiro da acção dos vermes enche o ar de olores desagradáveis. Todos estes fenómenos, através das suas formas, acercam-me, levando a que por alguns instantes, mesmo que breves, eu próprio possa ficar reduzido, sem comentário, à sua multímoda presença, sem nada querendo ou podendo acrescentar-lhes, até que esta, sem que eu me aperceba, invada a minha experiência do local, puxando-me para o seio de si num contacto que me intima com a inefável *concretude* de cada um dos seus ingredientes. A minha reacção inicial, de reserva ou de uma ancestral relutância, desvanece e, sem me aperceber, experiencio directamente a realidade e a beleza da cena sem ter procurado retirar nada dela, sem lhe ter perscrutado ou inquirido previamente algum aspecto em particular. Por outro lado, e após me ter reunido com o meu colega ecologista, fico a saber que o alce tombou provavelmente devido às feridas infligidas pelas ramificações de outro alce, visto estarmos na época de acasalamento e a competição entre machos ser demonstrada, nesta espécie, por um confronto físico; fico também a saber, a respeito do mesmo animal, que o seu pelo lustroso é a marca de uma adaptação a condições climáticas adversas, e sem o qual alguns sucumbiriam ao frio. O meu colega também acrescenta que os vermes são importantíssimos, por permitirem a decomposição da carcaça: permitem o enriquecimento do solo, possibilitando o posterior crescimento de outras espécies de flora que alimentarão por sua vez outros seres vivos e facilitando o trabalho a outros animais necrófagos; ele poderia resumir o que me acabou de contar pelas conclusões algo populares de que na natureza, *nada se perde, tudo se transforma* ou que neste ecossistema, como em muitos outros, “cada parte é interdependente de todas as outras”, criando um todo harmonioso e unificado com que resumimos o que é a “sabedoria” da natureza. Suponhamos agora alguém que tenha ouvido previamente a explicação do meu colega antes sequer de ter visto a situação descrita; essa pessoa, quando estivesse perante a carcaça, estaria

¹⁷³ Cf. Rolston III 1988.

provavelmente influenciado a identificar a beleza do sistema com a beleza harmoniosa das suas partes, e o critério para tal seria o grau de plausibilidade com que conseguiria apor um diagrama das ligações e trocas de energia e matéria entre as partes de um ecossistema, estas exemplificadas com os elementos daquela situação particular; a beleza, fruto de um enquadramento prévio seria, neste caso, uma medida do talento com o que essa pessoa conseguiria identificar e reenquadrar os elementos da situação real com o diagrama mental que dispunha e seria, em todo caso, altamente conceptual; seria até relativamente fácil deslocar-se, em conjecturas, para fora do domínio sensível da carcaça prostrada e da acção dos vermes para considerações doutras teias de relações em paragens próximas ou distantes e resumir tais considerações na lei abstracta de que na natureza “tudo está ligado a tudo”.

O ponto que tentámos ilustrar é que foi criada uma distância contemplativa por via da contribuição de conteúdos científicos¹⁷⁴; tal atitude mental procura isolar a situação que lhe foi descrita da restante envolvente para a mensurar desinteressadamente com a melhor informação que lhe estava disponível, e contudo, objectivando-a, malogra a experiência estética detectora de pormenores intrincados¹⁷⁵. Por outro lado, como aponta Berleant, não temos de supor que é a simples adição de conteúdos científicos em si que adultera uma experiência estética putativamente participativa, envolvente e imediata para outra mais selectiva e conceptual, embora certamente possa contribuir para tal¹⁷⁶; o *felt understanding of assimilated knowledge* de Berleant alude precisamente à coalescência da teoria na prática, análogo à tese de Dōgen da necessidade de actualização da natureza de Buda em todas as práticas para que pudesse ser compreendida ou da dinâmica heurística das artes japonesas. Uma afirmação de Slawson acerca da dimensão cognitiva e não cognitiva na arte da jardinagem é elucidativa para os nossos propósitos:

É através da experiência adquirida [...] que o discípulo chega a um estado de “prontidão”. O

¹⁷⁴ “Another challenge is that scientific knowledge would take us away from the immediate sensuous experience of nature. It is true that some science reduces nature to some quantifiable, simple parts, by formulating models and hypothesis in accordance with pure reason which are timeless, universalizable and beyond sense experience.” Cf. Saitō 2004: 148.

¹⁷⁵ “Nature does not come framed, and we can take as much aesthetic delight in profusion and continuity as we have been taught to find irregularity and symmetry – gratuitous extravagance. Formal order is but one source of aesthetic satisfaction, not the *sine qua non* of beauty. It is in the fascination with intricate detail, subtle tone, endless variety and the imaginative delight in what we would call, in a human artefact, marvellous invention, all these as part of an environmental setting which we are, as appreciative participants, continuous. Forgoing the requirements of objectification and order, we can discover beauty in the smallest details.” Cf. Berleant 2004: 84-85.

¹⁷⁶ “The aesthetic mark of all such times is not disinterested contemplation but total engagement, a sensory immersion in the natural world that reaches the still uncommon experience of unity. Joined with acute perceptual consciousness and enhanced by the *felt understanding of assimilated knowledge*, such occasions can become clear peaks in a cloudy world, high points in a life dulled by habit and defensive disregard.” Cf. Berleant 1997: 83.

processo é largamente um de crescimento pessoal. Tal como os Budistas Zen acreditam que o iniciado está já iluminado mas precisa de descobri-lo por si mesmo, o “conhecimento secreto” de uma arte é vista como uma potência na natureza humana, como parte da estrutura dos sentidos ligação coração e mente com o mundo físico. Uma pessoa pode actualizar este conhecimento – torná-lo seu – através da combinação certa de experiência pessoal e aprendizagem conceptual [...] fazer e conhecer, na tradição japonesa, pelo menos, são inseparáveis¹⁷⁷.

A experiência estética autêntica do meio natural consiste na atitude de saber a sempiterna insuficiência dos conteúdos e conceitos científicos para cobrir e dar conta do próprio funcionamento e aparecimento do mundo enquanto experiência sensível, mas tal não significa que qualquer adição de um conteúdo conceptual malogre de imediato alguém esteticamente corajoso que se preste à entrega e imersão num ambiente. Os conteúdos científicos poderão até corroborar, a escalas intangíveis, a intuição experiencial de interdependência de todos os fenómenos que um apreciador sente corporalmente com o seu ser; poderão indicar-lhe *quão vazias* são as coisas tal como elas se lhe deparam à superfície, sensualmente, acrescentando graus à transparência da realidade por ele detectada.

Por exemplo, estando eu ciente do que o meu colega me adiantou, posso regressar ao cenário da carcaça espriada na neve em degelo e ao ar infestado pelo cheiro pútrido dos vermes e, a princípio, saber como os conceitos da *luta pela vida*, da *sobrevivência dos mais fortes*, da fragilidade e impermanência da vida ou da harmonia das partes e do todo de um ecossistema estão ilustrados e reunidos em todos as qualidades do cenário e dos seus elementos¹⁷⁸; a minha experiência estética anterior começou com o assalto sensível e envolvente, no contacto osmótico entre superfícies: as texturas, cores, sons e cheiros desse cenário aparecendo aos meus sentidos e eu próprio descobrindo-lhe as suas tonalidades a cada passo. E, para que a minha nova experiência estética permaneça autêntica, assim deverá continuar, como disse Saitō, começando e acabando na superfície¹⁷⁹ e na minha intuição

¹⁷⁷ “It is through experience gained [...] that the disciple reaches a state of readiness. The process is largely one of personal growth. Just as Zen Buddhists believe the initiate is already enlightened but must find out that out for himself, the “secret knowledge” of an art is regarded as a potential in human nature, as part of the structure of the senses linking heart and mind with the physical world. A person can actualize this knowledge – make it his own – through the proper combination of personal experience and conceptual learning [...] Performance and knowledge are, in the Japanese tradition at least, inseparable.” Cf. Slawson 1987: 40.

¹⁷⁸ “[...] the process of first sensing our environment, then standing back from our sensory experience to reflect on it, and then returning once again to the world of experience is one of the basic rhythms of human life.” Cf. Slawson 1987: 55.

¹⁷⁹ “In some cases the aesthetical and the ecological cannot be separated. [...] it is not that the ecological value of the object should wholly determine its aesthetic value. Such ecological determinism neglects the sensuous experience that substantiates the aesthetic value; our aesthetic experience begins and

experiencial da interdependência dos seus ingredientes, da ausência neles de qualquer substância; nada disto elidirá contudo a verdade ontológica do contacto primeiro, apenas tornará mais exacta alguns aspectos de uma sua representação que pode actuar como guia em futuras experiências.

De acordo com a escala hierarquia de vivências do *dharmadhatu*, o colega ecologista do exemplo poderia ser alguém que experienciasse cada elemento natural não como secundado em importância ao princípio, *li*, mas em *li shi wu wai*, na vivência de como cada elemento natural é interpenetrada pelo absoluto, ou em termos mais prosaicos, como cada toda e qualquer parte concreta da natureza revela uma ubiquidade e unidade, como cada uma é a própria natureza actuando de igual modo em todas elas; o ponto é que, se alguém o desejar, poderá complementar a sua experiência estética do ambiente com conteúdos conceptuais que detalhem, por via da origem, história e função dos elementos naturais a relacionalidade das partes e de como elas se influenciam mutuamente. A dimensão cognitiva pode detalhar a dimensão não cognitiva de apreciação estética do ambiente nos moldes que a descrevemos, desde que a insuficiência de tais classificações não conduza posteriormente a uma objectivação que distancie o que se presencia sensualmente. E porém, de acordo com o mesmo nível hierárquico, só em *shi shi wu wai* se atinge a visão budista mais dos fenómenos, em que nem o particular nem o absoluto se encontram já unidos por um acto intelectual; tornam-se idênticos, sem nada que os aparte. A *transparência*¹⁸⁰ é a imagem predilecta deste estado e é a chave para, na perspectiva japonesa, se conhecer e apreciar a natureza¹⁸¹. A coalescência dos dois planos do absoluto e do particular permeia “tudo o que acontece com o selo da realidade última, de algum modo sacralizando os fenómenos”¹⁸². É uma actualização simultânea, em que os fenómenos da natureza não significam nada mais do que a realidade do seu aparecer¹⁸³; a opacidade ontológica entre os fenómenos e entre eles próprios e o interior

ends with sensuous surface.” Cf. Saitō 2004: 149-150.

¹⁸⁰ “Transparency is the keynote to the Zen understanding of nature, and it is from this that its love of nature starts. When people say that Zen has given a philosophical and religious foundation to the Japanese love of nature, this Zen attitude or feeling must be taken fully into consideration.” Cf. Suzuki 1959: 357.

¹⁸¹ “What Zen is most anxious to do in its own characterization is to reject conceptual mediumship of any kind. It advises its followers to have direct dealings with their object, whatever they may be. [...] the aim of Zen is thus to restore the experience of original inseparability, which means, in other words, to return to the original state of purity and transparency.” Cf. Suzuki 1959: 358.

¹⁸² Cf. Faure 1999: 175.

¹⁸³ “It is of utmost importance to note that the two different dimensions, that of the empirical world and that of the Nothingness, are actualized at one and the same time [...] Rather, one sees the apparent in the Real, and the Real in the Apparent, there being no discrepancy between them. [...] in fact, the things of nature like the monkeys, birds, blue peaks, green rock, flower petal, etc. are not symbols for “something beyond”. They are so many concretely real things. [...]” Cf. Izutsu 1982: 36.

do homem é removida¹⁸⁴, densificando cada pormenor. No dizer de Paulo Borges, “a nossa intimidade é o mundo e somos a intimidade do mundo Sem interior nem exterior”¹⁸⁵. A simbologia budista, a este nível, torna-se semelhante ao que d’Angelo escreve a respeito de Schelling, um abater da diferença do significante e do significado¹⁸⁶.

A relevância da dimensão não cognitiva numa estética do ambiente deve assumir-se como um complemento necessário à dimensão cognitiva fornecida pela ciência que, por si só, não é suficiente para retirar do meio natural uma experiência estética em toda a sua potencialidade. A familiarização por proximidade e pela experiência sensível nos moldes em que a definimos poderá assim fornecer uma base que preceda o conhecimento científico sobre o meio natural que hoje dispomos, e que contudo se revela cada vez mais inconsequente. Por mais importante que as imagens e as ameaças catastróficas acerca da crise do ambiente que pairam sobre a nossa civilização sejam úteis para uma pedagogia da preservação do meio natural, o contacto¹⁸⁷ com a natureza deve ser privilegiado, na medida em que inculca no sujeito o que de mais autêntico ela possui.

A Estética na Arquitectura e no Urbanismo

Se a natureza e o homem não estão apartados entre si, mas interpenetram-se através de uma inevitabilidade ontológica que designámos por ambiente, torna-se também injustificável a tese da separação dos seus domínios em pólos opostos e confinados à respectiva actuação¹⁸⁸. Que a natureza condiciona o homem e que o homem possa também afectá-la assoma-nos hoje como uma terrível evidência que, porém, não deverá ser motivo para reduzir esse mútuo condicionamento a uma nova redução; pretender salvaguardar a natureza como apenas aquela parte selvagem e ainda estreme, intocável pelas mãos do

¹⁸⁴ “What is actually experienced and realized in cases like these may perhaps be best described as the sudden realization of the ontological transparency of all things, including both the things existing in the external world and the human subject which is ordinarily supposed to be looking at them from the outside.” Cf. Izutsu 1982: 203.

¹⁸⁵ Cf. Borges 2010: 266.

¹⁸⁶ “[...] é sobretudo na síntese especulativa de Schelling que o símbolo, como identidade do universal e particular diferente do esquema (em que o universal significa o particular) e da alegoria (em que o particular significa o universal) é elevado a matriz explicativa de um mundo, não só artístico, em que cada coisa é aquilo que significa, sem remeter para outra coisa diferente de si.” Cf. d’Angelo 2009: 153.

¹⁸⁷ “In order to deepen the social commitment to preserving that environment, it is always wise to attempt to persuade people with facts about the future of the planet, with pictures of devastation and projections for incipient calamity. Yet it is wise as well to educate people through acquaintance, to make and keep natural environment accessible to individuals so that they might experience the ambient dimension of aesthetic value.” Cf. Foster 2004: 208.

¹⁸⁸ “Environment is more than simply our external surroundings. We are realizing with growing force that human life is intimately bound to environmental conditions and that no sharp line divides us from the environment we inhabit” Cf. Berleant 1997: 11.

homem até que este a contamine através da sua arte e da sua técnica é talvez o maior dos artifícios¹⁸⁹.

Como aponta Berque, este contraste entre a natureza e o homem surgiu numa tradição e numa cultura em que a *urbe*, enquanto fundação da ordem social, do exercício e garantia do poder através dos seus baluartes amuralhados e da afirmação de uma ética comunitária era já aquilo que se opunha de modo nítido a um fundo rural ou urbano. A mesma lógica ligava as hierarquias sociais e o arranjo e localização dos edifícios¹⁹⁰; a morfologia urbana é uma emulação simbólica da ordem social. A cidade permanece assim como o símbolo de uma artificialidade que garante uma interioridade através da sua separação do exterior. E contudo, esta lógica não é um *a priori* civilizacional: não é o caso do Japão¹⁹¹, em que as cidades e as aldeias não surgiram na dependência de uma fortificação, e por isso não foram subtraídas às suas redondezas naturais, como na Europa e na China.

Paradoxalmente, as cidades contemporâneas vêem-se hoje confrontadas com formas de urbanização que aferem o quão relativa foi a constituição da oposição entre cidade e campo, ou entre urbanidade e ruralidade, vendo-se desprovidas de uma adequada articulação filosófica que permita harmonizar a interpenetração de um no outro¹⁹². Fruto de uma urbanização incontrolável provocada pela drenagem do mundo rural para as cidades, a urbe tal como a conhecíamos feneceu porque alargou-se de modo difuso; desconhece qual é a sua nova identidade. Porque a crítica a qualquer dualismo reside amiúde em evidenciar os resquícios de comunicabilidade entre os dois pólos, mostrando a ilusão de ambos serem irreduzíveis. No caso da dicotomia entre a cidade e o campo, tais vestígios verificam-se na dependência mútua que os acompanha ao longo dos séculos em que permaneceram necessariamente ligados; o campo sempre foi a horta, o celeiro e o local de pastoreio que assegurou a alimentação dos cidadãos; outrora abastecedores de vitualhas e de uma cultura cidadina ainda entrosada à ruralidade, os arrabaldes e os arredores das cidades foram de tal

¹⁸⁹ “The familiar notion of nature as everything outside the human sphere places the natural realm separate and apart [...] related to this conception is the familiar idea of nature as that part of the world unchanged by human action, a view codified in the conventional distinction between the natural and the artificial.” Cf. Berleant 1997: 31.

¹⁹⁰ “Dans le schème de la cité, une relation nécessaire, sous-tendue par l'éthique d'une communauté (la *civitas*), lie les formes individuelles des bâtiments et la form d'ensemble de la ville.” Cf. Berque 1995: 136.

¹⁹¹ “The urban tradition which arose in Western Asia and spread across Europe has handed down to us the image of a town or city standing out sharply against a rural or natural background. However, this typically European pattern is not universal. In particular, it does not fit Japan.” Cf. Berque 2004: 1.

¹⁹² “[...] a não-cidade para os que com isso entendem uma ideia de cidade como um “interior”, um artefacto construído confinável, com formas e limites mais ou menos legíveis e estáveis. Por simplificação quando a construção se espalha, quando o urbano se torna extensivo e fragmentário, quando não se intui imediatamente um princípio de ordem, chama-se a isso periferia ou subúrbio [...]” Cf. Domingues 2008: 27.

modo pavimentados e rodeados por um povoamento urbano difuso, que talvez não sejamos capazes de dizer se foram as cidades que se naturalizaram ou se foi o mundo rural que se urbanizou¹⁹³.

Ao invés de opormos a natureza ao homem e tentarmos lidar com uma perda, a estética do ambiente a concurso propõe-nos uma reavaliação positiva das possibilidades estéticas do quotidiano; os espaços mais habituais em que hoje vivemos incluem os nossos locais de trabalho, de lazer ou os efémeros locais¹⁹⁴ pelos quais transitamos, pelo que não haverá nenhuma razão sólida para não possam também ser fruto de experiências estéticas enriquecedoras. O apelo estético não está assim nem confinado em exclusivo à arte nem ao mundo natural, tornando-se ao invés quase indistinguível do mundo da vida. Porque todos esses espaços carregam uma humanização do natural, tornam-se sujeitos a uma regulação¹⁹⁵ de acordo com certos critérios, entre os quais poderão estar inclusos critérios estéticos. Tentaremos de seguida alinhar alguns desses critérios, permitindo-se assim a antevisão de uma possível crítica dos vários ambientes construídos pelas disciplinas da arquitectura, do urbanismo e da arquitectura paisagista enquanto projectos fundamentados em pressupostos acerca do homem, da natureza e da sua relação. A estética do ambiente poderá desse modo almejar a tornar-se uma ferramenta crítica também para o mundo *construído* que cada vez mais nos rodeia¹⁹⁶. Não havendo assim que não se exprima, caberá à estética do ambiente, enquanto crítica, desvelar a adequação de um dado ambiente tal como ele devém à experiência informada. Esta crítica não será apenas uma ferramenta para ajuizar acerca do talento do autor; ela é uma afirmação sobre como a criação não pode ser desligada de considerações morais e da necessidade de uma cultura existencial do autor para essa compreensão ser apreendida. Se a moral se expressa esteticamente, a ausência de um cuidado estético na feitura de algum objecto ou estrutura do quotidiano poderá assim ser um indicador da falta de consideração ética e estética pelos participantes de um dado ambiente¹⁹⁷.

¹⁹³ “Este é o primeiro equívoco: mantém-se a ideia mental de cidade como centro, oposta ao campo que a envolve. Este equívoco leva ao não reconhecimento dos territórios contemporâneos onde o “urbano” e o “rural” se misturam [...] o que importa realçar, neste primeiro equívoco é que o facto da imagem mental não corresponder ao território contemporâneo leva a interpretações baseadas em juízos de valor [...]” Cf. Silva 2008: 36.

¹⁹⁴ “This is a critical point for our purposes, since it confines the aesthetics of place to contexts that embody direct experience such as a room, home, building, street, square or neighbourhood, and only derivately and by extension to a city, region, or country” Cf. Berleant 2005: 79.

¹⁹⁵ “The normative range of aesthetics has also been extended to allow for negative values: a significant part of the criticism by the environmental movement is aesthetic in character.” Cf. Berleant 1997: 25.

¹⁹⁶ “We need to have a conception of the harmonious balance of human needs with environmental conditions that the planner, architect, and designer can embody in material form and living experience. It is here that a philosophical contribution can be made.” Cf. Berleant 2005: 11.

¹⁹⁷ “[...] good design takes *care*, planning, thought, and *concern* for others” Cf. Saitō 2007: 212.

O primeiro facto a ser reconhecido é que tais ambientes, enquanto construídos, são executados com vista à presença de seres humanos, e que como tal deverão ter em conta a respectiva realidade perceptual. Cada ambiente poderá assim promover aos seus viventes a aproximação corpórea às condições de produção, das intenções e dos valores do autor desse ambiente através da intimação com as suas formas e do espaço¹⁹⁸. É precisamente por podermos distinguir um produto natural de um produto artístico, mesmo que nos seus aspectos formais sejam idênticos, que depois poderemos avaliar aos últimos a sua *naturalidade*, derivada, ou não, de uma tão escorreita espontaneidade do seu feitor¹⁹⁹, que quase parece *natural*, perdendo o artifício²⁰⁰. Usando uma linguagem kantiana, podemos dizer que o Budismo Japonês, o Zen em particular, pela sua influência não só nas artes e ofícios, mas também na conduta humana, pretende transferir o génio, favorecido da natureza, mediante o qual a natureza dá a regra à arte²⁰¹, a todos os campos da existência. Se o génio é aquela capacidade que não admite qualquer destrinçar do seu funcionamento e que ao mover-se, na sua técnica, como se não procedesse a fins, imprime tamanha espontaneidade aos seus artifícios que eles só se julgam como pertencentes à natureza, o Zen pretende desenvolver essa capacidade como o maior atributo humano.

Não interpondo nenhum conceito que tenha mediado ou distorcido a relação entre o espaço vivencial e os seus habitantes, a estética japonesa não respondeu portanto com uma *ideia* à pergunta de como promover esse espaço, asseverando a sua resposta através da sua aguda sensibilidade. Respeitando as qualidades somáticas do corpo humano e as formas *tal como elas são*, a estética japonesa logrou reunir uma sóbria expressividade harmoniosa de cada elemento numa unidade dinâmica de sujeito e objecto. Isto resulta no reconhecimento da conectividade das coisas enquanto doação mútua do mundo e do homem; a estética japonesa é pois pródiga na diluição de limites, marcas da separabilidade entre um meio e outro.

No âmbito da arquitectura, os limites figuram na divisão entre o interior e o exterior dado pelas paredes: uma fachada poderá exprimir, ao invés de ocultar, a sua interdependência efectiva com a rua ou com a paisagem através da escolha de superfícies, janelas e materiais

¹⁹⁸ “Although somewhat comparable to Kantian epistemology, Zen does not share Kant’s pessimism concerning our ability to know the noumenal world. Zen instead proposes the possibility of enlightenment through thorough engagement, both bodily and mental, with the world, facilitated by the transcendence of our subjectivity.” Cf. Saitō 203: 126.

¹⁹⁹ The artists must make themselves “slender” so that the object can lead the artists toward grasping and identifying with its essence. Cf. Saitō 2003: 126.

²⁰⁰ “[...] this art requires strict and rigorous discipline [...] the observance of all these excruciatingly precise details is meant to produce the overall effect of artlessness and spontaneity.” Cf. Saitō 2003: 133.

²⁰¹ Kant, *Crítica da Faculdade do Juízo*: 211.

usados²⁰². Outro potencial de mitigação dos limites é a relação entre edifício e envolvente; porquanto expressam uma ligação que é ontologicamente impossível de suprimir, a sensibilidade da arquitectura ao seu *lugar* de implementação é o reconhecimento material da impossibilidade de um edificado não poder ser uma estrutura auto-suficiente e confinada, mas que, precisamente por surgir no seio de condições locais específicas, como a orografia e clima local, pode ou não concentrá-las na sua forma. A obra arquitectónica reúne assim, corporeamente, as influências locais traduzidas pelo desenho e projecção de um autor, mostrando através de uma forma material a sua putativa intimidade corpórea com o espaço; a experiência estética dessas formas deverá detectar a maior pertença ou adequação dessa obra ao local²⁰³. A escolha e o emprego de materiais na obra arquitectónica não são incólumes; trata-se do uso preciso de um vocabulário fenomenológico que nos informa esteticamente acerca da intimidade corpórea do autor com o espaço e da continuidade da sua obra com o ambiente que a rodeia, o que também constitui um motivo ecológico *a priori*²⁰⁴. O design ecológico deverá por conseguinte uma aplicação hodierna da postura do seu autor; o uso dos materiais deverá ir ao encontro do que eles requerem, e não das crenças humanas acerca do que consiste a sua essência tal como abstraída de especificações locais²⁰⁵.

Saitō nota como nas pinturas japonesas o mar não surge como uma abismo alteroso ou implacável que ameaça arrastar os pescadores para as suas profundidades, mas como uma presença próxima e, não obstante, convidativa; a fronteira entre a água e a terra é difusa, tornando a linha costeira algo não definitivo e nítido em que a terra se entrelaça às ondas e que, afinal, corresponde ao movimento de vaivém das marés arrastando a areia²⁰⁶. Também nos jardins de areia existe um carácter vago nas fronteiras que o demarcam da arquitectura onde ele se insere; do jardim aos canteiros e daí ao alpendre e às alcovas e aos corredores do mosteiro não há nenhuma transição abrupta e súbita, prevalecendo sim o aspecto da

²⁰² “Traditional buildings with sealed windows, artificial lightning, and artificially heated or cooled air, which prevent any relationship to the outdoor environment, to weather conditions, or to the natural rhythm of the passing of time.” Cf. Saitō 2007a: 202.

²⁰³ “This means that constructed objects and structures should utilize locally available and abundant materials, which minimizes transportation and the possibility use of bioinvasion as well as vernacular design, which is based on time-honored wisdom about the specific natural and cultural conditions of the place. The result will be objects and structures that look as if they “belong to the place”, rather than sticking out like a sore thumb, appearing “out of place”, not harmonizing with the context.” Cf. Saitō 2007a: 210.

²⁰⁴ “[...] we can also experience and appreciate the ways in which certain environmental values are expressed, embodied, or manifested in a sensuous manner through design. Designed objects and human environments are never mute.” Cf. Saitō 2002: 243.

²⁰⁵ “Ecological design: they emphasize working or designing *with* rather than *against* or *in spite of* nature, based upon the fundamental belief that nature is the best designer and that we should observe and imitate nature’s working in our design practice.” Cf. Saitō 2002: 243.

²⁰⁶ Cf. Saitō 2002: 5.

continuidade, acusando a confluência dos vários constituintes do mesmo espaço. Ao invés de sublimar-se um ou os dois elementos de uma relação, o enfoque é na própria relação²⁰⁷.

Pilgrim refere-se ao termo *ma* como um elemento recorrente na estética japonesa, mas com especial presença na arquitectura; etimologicamente, *ma* sugere um intervalo entre duas ou mais coisas espaciais ou eventos, prolongando-se o seu significado para abertura, brecha, um *entretanto*, quer espacial, quer temporal²⁰⁸. Em termos da organização espacial, o termo *ma* adquire assim importância como um princípio orientador do desenho que reporta quer à realidade factual e objectiva, quer à realidade experiencial e interactiva; enquanto realidade experiencial, o *ma* permite a potenciação um colapso, através de meios estéticos, do mundo objectivo, espacial, no mundo subjectivo, temporal²⁰⁹; nesta acepção, a experiência do espaço é vivida como idêntica aos eventos que nele ocorrem, o que obvia a localização e a temporalização de coisas e eventos por nomeação e classificação. O próprio Pilgrim reconhece que o *ma* adquire uma competência não só orientadora, mas também crítica, por desconstruir e esbater fronteiras e operar nos interstícios, podendo-se assim implementar nos espaços desenhados a ininterrupta e infinita conectividade que existe na natureza. Se atendermos ao desenho dos caracteres pictográficos de *ma*²¹⁰, eles aludem a esse aspecto criativo de uma negação, de um núcleo expressivo que lança o que julgávamos fixo à abertura do ser.

Em termos do desenho urbano, o *ma* é passível de ser introduzido através da existência preponderante de intervalos e aberturas criados pelas próprias formas do edificado, como são os largos, as praças ou os terreiros que, esvaziando, nas suas respectivas escalas, a densidade material das ruas, das estradas e dos bairros, granjeia-lhes um contínuo foco de dissolução e reconstituição; a existência de conexões e de espaços de junção entre as várias estruturas que compõem uma cidade atestam uma sensibilidade que sabe que o urbano não é tanto um conjunto de partes segregadas ou subsistemas independentes, mas uma sobreposição omnipresente e orgânica desses subsistemas. Foi só através da disseminação de

²⁰⁷ "Japanese thought has tended to emphasize internal rather than external relations. That is, in a relationship the two relatents, a and b, are generally understood to be not separate entities that have been connected by a relating principle, but to be two overlapping entities: part of a is b and part of b is a. Traditional Buddhist philosophy assumes no entity ever exists independently as a discrete substance; it is always in flux and depends for its existence on some other entity" Cf. Kasulis 1998b.

²⁰⁸ "The word *ma* basically means an "interval" between two (or more) spatial or temporal things and events." Cf. Pilgrim 1986: 255; o *ma* pode ser visto como uma aplicação, nas artes, do termo japonês *mu*, o vazio Budista.

²⁰⁹ "The collapse of space and time as two distinct and abstract objects can only take place in a particular mode of experience that "empties" the objective/subjective world(s)." Cf. Pilgrim 1986 256-257.

²¹⁰ Originalmente em chinês, o *ma* é composto por dois elementos: sendo um portão, ou porta e o outro a lua, ou o sol. O resultado imagético é então o de uma luz que resplandece por uma entrada; o *ma* é então o intervalo que consente que os fenómenos, a porta ou o portão, apareçam graças à entrada da luz. Cf. Pilgrim 1986: 258.

um conceito, presente na mente dos urbanistas, que a organicidade dos subsistemas foi obviada²¹¹. É através deste princípio favorecedor da autonomia que muitas cidades foram subdivididas como se fossem a simples agregação administrativa de comunidades isoladas. Uma cidade, para que seja habitada por seres humanos móveis e sensíveis, deve pressupor uma acesa consciência das conexões entre as formas dos seus subsistemas, como se tivesse *crecido* dessa maneira.

A alternativa moderna, em termos urbanísticos, veio desfazer precisamente um modo de construir que, não obstante a ausência de uma fundamentação conceptual e da sua menor complexidade, mantinha essa elevada conectividade e não separabilidade entre o edificado e o que o rodeava. Alguns centros históricos das cidades europeias, e as vilas e aldeias que tanto admiramos assomam à nossa sensibilidade *quase* como naturais, ou talvez mais naturais que o modo recente e modernista de criar cidade. Essa naturalidade, presente na arquitectura vernacular, talvez seja explicada, porém, não como uma sujeição a princípios orientadores de desenho, mas como uma arte, necessária e íntima devido à vivência dos construtores enquanto habitantes estar associada aos limites materiais das próprias redondezas, às condições climatéricas e geológicas e à economia enquanto gestão das limitações²¹² à sobrevivência. O movimento modernista em arquitectura e urbanismo, ecoando tardiamente no séc. XX, encetou uma esquematização da cidade secundada a princípios absolutamente estranhos à sua morfologia²¹³: a proliferação de povoados suburbanos e difusos torna cada nova morada numa unidade desligada das redondezas e do conjunto prévio da cidade; a disseminação do funcionalismo, tal como redigida por Le Corbusier em 1943, é afinal uma declaração da prioridade ontológica do plano urbano sobre a materialidade da cidade:

*Nesta visão, a forma urbana não tem razão de ser. As actividades da cidade são separadas em zonas especializadas, que religam as vias de circulação igualmente especializadas, subdivididas em várias categorias segundo a natureza dos fluxos. Essas funções geram formas sem relação umas com as outras e que por consequência são independentes da forma da cidade como tal.*²¹⁴

²¹¹ “Now, why is it that so many designers have conceived cities as trees when the natural structure is in every case a semilattice? It is for this reason - because the mind's first function is to reduce the ambiguity and overlap in a confusing situation and because, to this end, it is endowed with a basic intolerance for ambiguity - that structures like the city, which do require overlapping sets within them, are nevertheless persistently conceived as trees. Cf. Alexander 1988: 76-78.

²¹² “Every building exists in an environmental context, whether it is situated in the depth of the forest or expose on the plain, clinging to the mountain slope or rising from the desert. Conditioned by the capacity of the land to support a given population, the economy of a culture affects the choice of site. In tur, this has bearing on the structures that are possible, for each building has to be constructed of materials, which, in the vernacular, are most frequently obtained locally from the natural resources of a region” Cf. Oliver 1998: xxii.

²¹³ Cf. Berque 1995: 137.

²¹⁴ “Dans cette vision, la forme urbaine n’a plus raison d’être. Les activités de la ville sont séparées en

*[...] ela, a modernidade, focalizou-se em descobrir a essência ou a substância por detrás de todas as formas [...] e para o movimento moderno em arquitectura, a função (que é essencial subordina a forma.*²¹⁵

O modelo funcionalista é profuso em edifícios puramente funcionais, isolados e que aspiram à monumentalidade e a uma auto-suficiência, uma hipotética tentativa de subtração à impermanência das formas, como demonstram os arranha-céus e algumas catedrais; as suas paredes massivas e herméticas cancelam o espaço fora de si e enclausuram um interior alheado das circunstâncias que o rodeiam. Cada edifício, nesta perspectiva, lança um desafio ao tempo e ao espaço da natureza, parecendo querer resistir à sua lauta mutabilidade e escapar da sua efemeridade; os seus contornos são rígidos, geométricos, claros, destacam-se da envolvente em afirmando o seu equilíbrio e definição. Por outro lado, o espaço que rodeia os edifícios é aquele espaço quantificável, derivado das conceptualizações do físico e do matemático; é um espaço abstraído, absoluto, independente dos objectos que possa admitir, fruto da apercepção de um observador impessoal, descarnado e auto-fundado e que estende a sua perene inteligibilidade ao espaço. É o espaço das grandes avenidas rectilíneas, de eixos urbanos aplanados vencendo um relevo, o espaço das repetitivas e simétricas grelhas paralelipédicas e que doravante produzem o traçado urbano.

Se, como dissemos, a posição de um edifício é uma incorporação material das crenças acerca de como o humano se relaciona com a natureza, a visão funcionalista é aquela que procurou subtrair-se à condicionalidade do corpo porquanto reconhecendo em si o fundamento do mundo; estabeleceu um espaço impessoal e inabitável, sem escala humana, porque concebeu a essência do ser humano como algo substancial, destacável da corporalidade e do mundo. Os seus edifícios são a demonstração de uma vontade pela permanência e pela abundância, em que a geometria perdura ao perecimento da matéria.

Neste ponto, aponte-se para uma outra das possíveis consequências da estética japonesa para a estética do ambiente é o alargamento do âmbito apreciativo; de facto, muito do que apreciamos está limitado e orientado pelas nossas categorias volitivas do que é perfeito, auto-suficiente e opulento; os edifícios ou utensílios que não se conformam a tais parâmetros são muitas vezes ignorados. A estética japonesa valoriza ao invés a imperfeição, a insuficiência e a frugalidade; é, de facto, um novo conceito de perfeição, mas um que emerge

zones spécialisées, que reliant des voies de circulation également spécialisées, subdivisées en plusieurs catégories selon la nature des flux. Ces fonctions engendrent des formes sans rapport les unes avec les autres, et qui par conséquent sont indépendantes des formes de la ville comme telle." Cf. Berque 1995: 138-139.

²¹⁵"La modernité, elle, s'est attachée à découvrir l'essence ou la substance derrière toutes les formes. [...] et pour le mouvement moderne en architecture, la fonction (qui est essentielle) subordonne la forme" Cf. Berque 1995: 152.

da entrega experiencial a tais formas ser recompensadora em si mesma; ao mesmo tempo, a matéria nesta acepção declara estar temperada por uma entrega explícita à temporalidade, o que é sem dúvida mais fidedigno ao nosso próprio modo de estar no mundo²¹⁶.

Se o ser humano é contíguo ao mundo, e se a arquitectura e o urbanismo e disciplinas afins forem concebidas como as artes e as ciências do desenho de estruturas que o deverão albergar, tais disciplinas deverão ter em conta toda a sua realidade multi-sensorial, e não apenas mantê-lo como equivalente ao conceito de um ser isolado do que o rodeia; dito de outro modo, tais estruturas deverão ter em conta a sua realidade experiencial, na qual o sujeito é invadido pelo mundo e da qual é indissociável a componente estética; tais disciplinas deverão empreender obras para a sua unidade corpórea, e não somente comunicar-lhe um espaço composto de elementos discretos e que é estritamente visual²¹⁷; o desenho deverá portanto complementar o local por apreensão das suas qualidades perceptivas.

A componente experiencial do *ma*, anteriormente referida, é então passível de ser encarada como a potencialidade de um certo local, por via experiencial, em tornar-se lugar²¹⁸, e para o qual o *ma*, enquanto orientação do desenho físico contribui; a deriva de um local, anódino, até devir em lugar é dado por critérios experienciais²¹⁹; é a experiência de um espaço na sua textura sensual, tal como interpenetrado pelos elementos naturais e pelo seu redor, e que se reflecte no corpo, o qual se sente como uno quer às formas, quer ao espaço vazio, encontrando-se com ele numa inércia temporal, na imobilidade concreta e momentânea das coisas. A qualidade experiencial do *ma* abate as conceptualizações entre o interior e o exterior, entre a natureza e o homem, combinando-os num *entretanto*, vestígio da erradicação das prévias divisões, colocando a experiência numa zona cinzenta, intermediária, que cria e é recriada relacionalmente, devindo realidade²²⁰.

A crítica de um espaço não deriva assim do quão artificial ele possa ser, como se a

²¹⁶ "Imperfection, insufficiency and impoverishment, as aesthetic manifestations, can be considered "natural" in the sense they represent the true characteristic of our mode of being in this world." Cf. Saitō 2003: 137.

²¹⁷ "The aesthetics of urban planning is replete with examples of the visual approach to space. The appeal that the vista has for planners is a prime instance. The vista is a pre-eminently visual experience. It offers the broad and unbroken view that can impress an image on our consciousness so vividly that it becomes one of the most notable identifications of particular cities." Cf. Berleant 2005: 26.

²¹⁸ "A arte de fazer lugar vai gerar uma imagem do mundo que é concreta, existente, material, palpável, e não uma posição intelectual, religiosa, filosófica ou científica, mesmo que a arquitectura se baseie em todas estas matérias. É um papel de charneira entre a natureza e a vida que lhe deu lugar e a sua ligação à sociedade humana." Cf. Mota 2007: 44

²¹⁹ "*ma* is ultimately "place" or "place making", in that it includes not only form and nonform but also form/nonform as imaginatively created or perceived in immediate experience." Cf. Pilgrim 1988: 266

²²⁰ "Such place making is not merely the apprehending subject's awareness of an objective three-dimensional space continuum composed of an arrangement of *things*. Rather, it is "the simultaneous awareness of the intellectual concepts *form + nonform*, *object + space*, coupled with subjective experience [...]" Cf. Pilgrim 1988: 266-269.

ausência da dimensão natural fosse a causa para a sua condenação imediata. O crítico deverá, tanto quanto possível, absorver-se na recriação da experiência e nos motivos do fator dos objectos e das estruturas e avaliar se, e como, penetrou ele, através da escolha dos materiais, da disposição das suas formas, na aturada experiência da dádiva estética das qualidades do local tal como ele o era anteriormente à feitura desses objectos e dessas estruturas. É assim, talvez, que muita da arquitectura tradicional, como já mencionámos, e por questão das limitações materiais e financeiras que espoletaram uma saturação íntima do tempo e da natureza nos habitantes, nos parecem como brotando da planície, dos penedos, ou dos estuários. Tais construções são a prova de que os ambientes construídos podem constituir-se como esteticamente válidos e aprazíveis aos sentidos e estarem confluentes com a paisagem natural de fundo, também ela quiçá alterada pelo paulatino labor de séculos. A crítica intenta, portanto, a recuperar a sensibilidade original do autor enquanto ingrediente da sua obra, do modo como a sua intervenção invoca qualitativamente uma pertença às redondezas tal como elas aparecem nos materiais e nas formas, e que é afinal a medida da sua prévia penetração nesse espaço; porque qualquer intervenção na terra²²¹ é sempre uma conclusão incompleta dos pressupostos que encerram a sua relação connosco, a apreciação crítica de ambientes construídos deverá oscilar entre a sua experiência sensível e a leitura de como esses pontos de partida, em existindo, guiaram a adequação de uma intervenção ao que a rodeia.

Verificamos assim que as disciplinas do ordenamento do território, da arquitectura, do urbanismo, e até do design, estando centradas na feitura das estruturas e dos objectos que mais comumente nos rodeiam, poderão contribuir para deflagrar experiências estéticas e manter-nos nessa contínua religação à materialidade das formas. Nenhuma destas disciplinas poderá porém pretender apartar-se da natureza, que se difunde inevitavelmente no que todas elas constroem; as obras em si serão sempre parte da natureza, e como tal serão tão mais dela quão habilmente explicitarem a sua capitulação à osmose dos elementos naturais e à sua dependência do que a rodeia. Este critério de rendição à temporalidade, à finitude, à diluição dos limites e que se poderá resumir pelo desaparecimento da sede de uma busca por uma substância imutável, não redundará num retorno a nenhuma frugalidade primeva enquanto alternativa; é um critério constituível em guia de orientação do desenho e que se secunda à experiência estética como aquele modo demorado de residir na evanescência inútil das coisas. Existem por conseguinte oportunidades flagrantes para que tais disciplinas desfaçam as barreiras artificiais entre a arte e a vida, entre o útil e o estético e para o reconhecimento dos afectos humanos enquanto materializados em formas que proporcionem um domínio mais

²²¹ Cf. Berleant 1997: 66-68.

alargado de experiências.

CONCLUSÃO

Principais conclusões e estrutura argumentativa

A presente dissertação pode ser resumida à relevância da articulação entre dois domínios: o primeiro sendo constituído pelo Budismo japonês e a estética japonesa, por um lado, e o segundo sendo constituído pela crise do ambiente e pela ciência contemporânea, por outro. A articulação é possível se a descrição dos dois domínios for verosímil; a articulação é relevante se encerrar um potencial plausível de diagnóstico crítico e uma resolução construtiva. O resumo argumentativo pode ser estruturado da seguinte maneira:

1. A crise do ambiente e a ciência contemporânea
 - 1.1. A história da ideia de natureza mostra que a relação entre o homem e a natureza é uma relação em que ambos os termos se interpenetram; i.e., a ideia de natureza e a ideia associada ao sentimento de si vão modelando-se mutuamente
 - 1.2. Na senda de Lynn White, a relação que hoje temos com a natureza é, em parte determinada, pela nossa própria história religiosa e pela ontologia que lhe está associada, em especial do mecanicismo. Esta história postula que:
 - 1.2.1. A natureza é composta por objectos ou partes independentes cujas relações são secundárias
 - 1.2.2. Todo e qualquer conjunto de objectos pode por sua vez ser descrito por representações simbólicas independentes
 - 1.2.3. O conhecimento é a recolha de conteúdos representacionais (cognitivism)
 - 1.2.3.1. Logo, a natureza pode ser totalmente representada e conhecida
 - 1.2.4. O homem é definido por ser uma substância pensante
 - 1.2.5. O homem recebe as impressões dos objectos como se lhes fosse exterior, definindo-os e organizando-os pelas suas representações eidéticas, em especial pelo uso de formulações matemáticas
 - 1.2.6. O sucesso da técnica demonstra e confirma esta abordagem
 - 1.3. A crise do ambiente mostra que os conteúdos representacionais (crenças e representações) acerca da natureza e do sentimento de si não são separáveis, mas modelam-se mutuamente
 - 1.4. A ciência contemporânea não é um bloco monolítico nas suas pressuposições ontológicas; há limites epistemológicos à legitimidade do conhecimento das coisas em si mesmas
 - 1.5. Em ciência cognitiva o enactivismo aparece como uma alternativa ao cognitivism por sublinhar a continuidade por acoplamento entre o mundo e uma estrutura de invocação ser necessária ao sujeito que conhece
2. O Budismo japonês e a estética japonesa
 - 2.1. Não há nada na natureza com existência independente de outras existências
 - 2.2. Todas as coisas são vazias de existência própria; como tal, são interdependentes
 - 2.3. A crença na existência independente de algo exterior ou interior à mente baseia-se na ignorância das coisas tal como elas são e gera apego, sofrimento e ilusão auto-perpetuantes
 - 2.4. O Budismo japonês não rejeita a possibilidade do conhecimento da verdade absoluta
 - 2.5. O conhecimento da verdade absoluta é o conhecimento da natureza da natureza e de si próprio

- 2.6. O conhecimento da verdade absoluta não é o conhecimento da verdade convencional
- 2.7. A verdade convencional é dada pela organização e formalização dos conteúdos representacionais
 - 2.7.1. Os conteúdos representacionais têm utilidade prática, mas são ilusórios para conhecer a natureza da natureza e de se si próprio tal como são
 - 2.7.2. O conhecimento da verdade absoluta resulta no fim das ilusões e das agruras humanas e na compaixão por todos os seres
- 2.8. O conhecimento da verdade absoluta dispensa as aspirações absolutas das objectificações, classificações e categorizações ontologizantes
 - 2.8.1. A natureza tal como ela é não pode, por conseguinte ser formalizada simbolicamente
- 2.9. O conhecimento da verdade absoluta necessita apóia-se no conhecimento da verdade convencional
- 2.10. A natureza da natureza e a natureza do sentimento de si poderão ser exploradas e conhecidas tal como são, mas apenas experiencialmente. Não são formalizáveis.
 - 2.10.1. Este conhecimento experiencial pode ser gradativo ou súbito
 - 2.10.2. Este conhecimento exige e pode ser cultivado e actualizado em todos os momentos do quotidiano
 - 2.10.3. O cultivo e a actualização requerem a prática da atenção e concentração através da meditação
 - 2.10.4. O cultivo e a actualização podem também ser cultivados e actualizados através de uma prática artística
- 2.11. As artes japonesas radicam num paradigma estético-religioso que acede experiencialmente à essência das coisas, naturais ou artificiais
 - 2.11.1. O acto criativo nas artes japonesas é, por conseguinte, guiado pelo objecto, seja ele produzido pela natureza ou pelo homem
 - 2.11.2. O acto criativo e a apreciação do objecto incitam a uma modificação no sentimento de si do autor ou do espectador pela abertura à alteridade
 - 2.11.3. O acto criativo expressa esteticamente uma consideração moral pelos espectadores e por aquilo que o objecto é
 - 2.11.4. A estética japonesa obedece à essência das coisas tal como elas se oferecem qualitativamente ao autor
 - 2.11.5. A experiência de um objecto é a experiência da sua intercausalidade específica
 - 2.11.6. A obra de arte tem assim em atenção a rede de condições de um dado objecto e não lhe atribui autonomia
 - 2.11.7. A transiência e a imperfeição como condições de se estar no mundo são valorizadas
- 3. Articulação entre os dois domínios
 - 3.1. Budismo japonês
 - 3.1.1. O Budismo japonês é compatível com uma filosofia da ciência não realista
 - 3.1.1.1. Não podemos falar da natureza como se não estivéssemos nela
 - 3.1.1.2. As nossas estruturas de invocação da natureza pertencem também às nossas descrições
 - 3.1.1.3. Só podemos esperara falar com método e rigor acerca da natureza, não conhecê-la em si mesma
 - 3.1.2. O Budismo japonês é compatível com a ciência
 - 3.1.2.1. Defende a postura analítica e a verificação empírica
 - 3.1.2.2. Defende que nada há que exista que não possa causar e ser causado
 - 3.1.2.3. A interdependência de todos os fenómenos é particularmente bem ilustrada pela ciência da ecologia
 - 3.1.3. O Budismo japonês enquanto facto cultural não é exportável

- 3.1.4. O conteúdo filosófico do Budismo japonês não é separável da sua actualização prática
- 3.1.5. O conteúdo filosófico do Budismo japonês polariza os pares de opostos dualistas
 - 3.1.5.1. Natureza e Homem, Exterior e Interior, Urbano e Rural
 - 3.1.5.2. Para o âmbito, o termo ambiente enquanto conteúdo não objectivável resume os pares anteriores
- 3.1.6. O conteúdo filosófico do Budismo japonês é capaz de detectar as causas da crise do ambiente
 - 3.1.6.1. Redução da natureza às suas representações
 - 3.1.6.2. Divórcio vivencial e sensível: prioridade ontológica da descrição científica sobre a realidade experiencial
 - 3.1.6.3. Dinâmica volitiva e auto-perpuante das acções na natureza e do consumo
- 3.1.7. O Budismo japonês contribuiu para a fundação de um paradigma estético-religioso passível de ser secularizado em todas as dimensões vivenciais
- 3.2. A estética japonesa é a actualização experiencial das teses do Budismo japonês:
 - 3.2.1. Da interdependência *qua* vacuidade de todos os fenómenos
 - 3.2.2. Da exploração experiencial da essência das coisas por acoplamento e abertura da sensibilidade com o objecto natural ou artificial
 - 3.2.3. Da alteração do sentimento de si por exploração não cognitiva da alteridade dos objectos naturais ou artificiais
 - 3.2.3.1. A estética japonesa tem uma gênese cultural, mas é antes de mais uma mudança e exploração perceptiva. Este *tipo* de experiência humana é independente da geografia
 - 3.2.4. A estética japonesa respeita a integridade dos materiais porquanto ser guiada pelos próprios objectos, naturais ou artificiais; não os malogra por projecção das ideações de como *devem* eles ser
 - 3.2.5. A estética japonesa tem em conta a integridade corpórea e experiencial do homem
 - 3.2.6. A educação ambiental de enfoque experiencial é por isso uma área legítima de convergência com a estética japonesa e de aprendizagem atenta à experiência
- 3.3. A estética japonesa *qua* estética do ambiente é relevante para a crise do ambiente
 - 3.3.1. Permite uma relação directa e concreta com a forma e materialidade das coisas
 - 3.3.2. Permite uma recuperação experiencial da sensibilidade como forma de conhecimento não intelectual
 - 3.3.3. Permite que cada forma seja experienciada como tal, e não como símbolo de algo mais
- 3.4. A estética japonesa *qua* estética do ambiente actualiza as teses científicas à experiência. As teses científicas poderão ser vistas como uma articulação particularmente bem coordenada da interdependência de todos os fenómenos.
 - 3.4.1. As distinções entre objectos construídos e objectos naturais podem ser úteis e até necessárias
 - 3.4.1.1. Por questões morais
 - 3.4.1.2. Por questões de juízo entre objectos de aparência indescernível
 - 3.4.2. A dimensão cognitiva da apreciação na estética do ambiente pode ser útil como guia de apreciação em alguns casos, mas não é suficiente
 - 3.4.3. A dimensão não cognitiva da apreciação estética do ambiente é a dimensão necessária para qualquer apreciação estética em toda a sua potencialidade
 - 3.4.3.1. Não distorce o objecto de apreciação, objectivando-o ou imaginando-o como algo que ele não é
 - 3.4.3.2. Permite a percepção da sua continuidade relacional com o apreciador

- 3.4.3.3. Permite o aprofundamento experiencial do sentimento de si
- 3.4.4. A estética japonesa *qua* estética do ambiente é aplicável a objectos e ambientes construídos através de uma crítica dos pressupostos do seu autor
 - 3.4.4.1. A estética do ambiente enquanto crítica detecta como cada objecto ou ambiente construído revela a insinuação das condições exteriores
 - 3.4.4.2. A estética do ambiente enquanto crítica detecta o quão se demorou o autor nos materiais e ou nos locais da construção

Perspectivas de Investigação

A presente dissertação visou elaborar um contributo para uma área que é em parte definida pela sua interdisciplinariedade. Pretendemos aqui assinalar algumas putativas direcções de pesquisas futuras que foram insuficientemente exploradas neste trabalho.

1. A China e o Japão industrializaram-se rapidamente no século XX; têm também a sua quota-parte de problemas ambientais de elevada gravidade; parece não haver nenhum factor humano lenitivo que refreie tal relação. Em que medida é que tais factos corroboram as seguintes hipóteses?
 - 1.1. a importação e a transferência de ciência e tecnologia entre culturas são também a importação de uma visão da natureza que lhe está implícita; corolário: a ciência e a tecnologia não são neutras e o seu uso resultará sempre numa redução da natureza a um sistema representacional cujas partes são substituíveis, transferíveis e consumíveis;
 - 1.2. a importação e a transferência de ciência e tecnologia entre culturas é possível e passível de acomodarem-se a várias visões indígenas da natureza, mas a pressão económica e financeira é mais forte do que as preocupações éticas para com o ambiente que tais perspectivas possam encerrar;
 - 1.3. a visão da natureza de cada cultura não é um factor preponderante nas atitudes éticas para com a natureza.
2. A respeito da estética japonesa e da estética do ambiente nela inspirada que propusemos, em parceria com Berleant, é verossímil asseverar-se que ocorreu uma “naturalização” da arte e da técnica: as fabricações do homem serão também fabricações naturais. Por outro lado, tudo o que o rodeia a vivência do homem acaba também por alterá-lo através de uma inevitável insinuação mútua. Cada objecto e artefacto vindo ao mundo estabelecem e definem o outro termo da relação. Isto suscita as seguintes questões:
 - 2.1. Se tudo o que o homem fabrica é então "natural", como fundamentar uma crítica que intente à clarificação da legitimidade de fabricação e da adequação ao mundo de uma nova tecnologia? O que são, neste sentido, um artefacto ou uma tecnologia que não retirem ou alienem homem da sua própria experiência? O que são um artefacto ou

uma tecnologia apropriados? Que relação tem este critério com a distinção entre tecnologias que requerem o uso do corpo (um poço, uma bicicleta, o consumo de uma refeição manufacturada) com outras que o dispensam (uma barragem, um automóvel, o consumo de uma refeição proveniente de uma máquina da indústria alimentar de refeições rápidas)?

3. Dois autores que mais semelhanças apresentam com o Budismo japonês, David Abram e Arnold Berleant, são ambos fenomenólogos que abordam o mundo concreto da experiência vivida em relação à natureza, ao corpo e à arquitectura. Quais as relações entre o Budismo japonês em específico e a fenomenologia destes e doutros autores? Quais as condições em que a "perda do ego" e do falso sentimento de si redundam em "espontaneidade" de comportamento, estro artístico ou ligação à envolvente natural ou situacional? Em que medida estão as leituras ocidentais do Budismo japonês "contaminadas" (pelo pós-modernismo, nomeadamente) pela adesão filosófica prévia dos seus tradutores e intérpretes? Quais os contributos da fenomenologia para a compreensão da experiência de iluminação e da relação mente-corpo? Qual o potencial filosófico concreto da língua japonesa para este entrecruzamento disciplinar?
4. A dissertação defendeu que a relevância do Budismo para a crise do ambiente centra-se na capacidade da atenção experiencial para desconstruir volições cognitivas. As acções nocivas no ambiente dos indivíduos são primeiramente atitudes mentais e emocionais inscrustradas e não avaliadas, e que poderão ser mitigadas ou delidas pelo cultivar de um auto-aperfeiçoamento no âmbito da *praxis*. Neste âmbito, quais as convergências entre a ética aristotélica e o sistema ético budista? Quais as consequências para uma ética ambiental? Que papel tem a estética do ambiente na atribuição de valor ambiental?
5. O Budismo é compatível com os achados da ciência, em particular com a intercausalidade da realidade e inexistência de coisas e substâncias autónomas. Contudo, não é compatível com todas as ontologias científicas; apenas com aquelas que sustentam que não podemos conhecer a realidade tal como ela é; podemos somente seleccionar metodologicamente os métodos mais correctos de falar acerca dela. Em que medida é que esta filosofia da ciência a que o Budismo se acomoda implica uma fundação dos objectos matemáticos? Serão eles construídos ou descobertos pela mente humana? Em que medida é que as leis da ciência reportam, ou não, a estruturas omnitemporais e omniespaciais? Em que medida é que o Budismo se apoia e legitima na negação da lei lógica do terceiro excluído?

BIBLIOGRAFIA

Geral

- Berque, Augustin. (2000). Overcoming modernity, yesterday and today. *European Journal of East Asian Studies*, 1, 1, pp. 89-102
- Blackburn, Simon. (1997). *Dicionário de Filosofia* (Desidério Murcho, org.). Lisboa: Gradiva (edição original publicada em 1994)
- D'Angelo, Paolo & Carchi, Gianni. (2009). *Dicionário de Estética*. Lisboa: Edições 70
- _____. (2010). *Estetica della natura – bellezza naturale, paesaggio, arte ambientale*. Roma: Editori Laterza
- Ducrot, Oswald & Todorov, Tzvetan. (1972). *Dicionário das Ciências da Linguagem* (edição portuguesa org. por Eduardo Prado Coelho). Lisboa: Publicações Dom Quixote
- Kant, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo* (António Marques e Valério Rohden, trad.) Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda
- Larrère, Catherine. (2000). *Do Bom Uso da Natureza* (Armando Pereira da Silva, trad.). Lisboa: Instituto Piaget (edição original publicada em 1997)
- Lenoble, Robert. (1990). *História da Ideia de Natureza*. Lisboa: Edições 70 (edição original publicada em 1970)
- Lipovetsky, Gilles. (1983). *A Era do Vazio – Ensaio sobre o Individualismo Contemporâneo*. (Miguel Serras Pereira e Ana Luísa Faria, trad.) Lisboa: Relógio D'Água
- _____. (2010). Sociedade de hiperconsumo e felicidade. *O Ambiente na Encruzilhada*. Lisboa: Esfera do Caos Editores
- Martins, Hermínio. (2011). *Experimentum Humanum*. Lisboa: Relógio D'Água
- Merchant, Carolyn. (1983). *The Death of Nature*. San Francisco: Harper
- Miller, G. Tyler. (2002). *Living in the Environment*. London: Thomson Learning
- Naess, Arne. (1993). The Deep Ecological Movement: Some Philosophical Aspects. *Environmental Philosophy: From Animal Rights to Radical Ecology*. London: Prentice Hall
- Poirier, Jean. (org.) (2004). *História dos Costumes: Culturas e Civilizações* (Filipe Guerra, trad.). Lisboa: Editorial Estampa
- Roger, Alain. (1991). Le Paysage Occidental. *Rétrospective et Prospective*. *Le Débat*, 65, 14-28
- Steffen, Lloyd. (2007). What Religion Contributes to an Environmental Ethic. *Environmental Ethics*, 29: 193-208
- Watts, Alan W. (1991). *Nature, Man and Woman*. Toronto: Pantheon Books, Inc. (edição original publicada em 1958)
- White Jr., Lynn. (1967). The Historical Roots of Our Ecologic Crisis. *Science*, 155, 3767, 1203-1207

Budismo

- Arnold, Dan. (1999). A review of The Fundamental Wisdom of the Middle Way: Nagaarjuna's Muulamadhyamakakaarika. Translation and commentary by Jay L. Garfield. *Philosophy East & West*, 49, 1, 88-92
- Batchelor, Stephen. (2000). *Verses from the Centre – Mulamadhyamakakarika, by Nagarjuna*. Consultado em 15 de Maio de 2010 in: <http://www.stephenbatchelor.org/verses2.htm>
- Berman, Michael. (2004). Merleau-Ponty and Nagarjuna: relational social ontology and the ground of ethics. *Asian Philosophy*, 14:2, 131-145
- Bocking, Brian. (1995). *Nagarjuna in China: A Translation of the Middle Treatise*. Lewinston: The Edwin Mellen Press
- Borges, Paulo. (2005). A Liberdade Natural da Mente no *Dzogchen* ou “Grande Perfeição”. *O Budismo e a Natureza da Mente*. Lisboa: Mundos Paralelos
- _____. & Braga, Duarte (org.) (2007). *O Buda e o Budismo no Ocidente e na Cultura Portuguesa*. Lisboa: Ésquilo
- _____. (2010). *Descobrir Buda*. Lisboa: Âncora Editora
- Burns, Kevin (2006). *Eastern Philosophy*. London: Arcturus Publishing Limited.
- Burton, David. (2000). Wisdom beyond words? Ineffability in Yogācāra and Madhyamaka

- Buddhism. *Contemporary Buddhism*, 1:1, 53-76
- _____. (2001). Is Madhyamaka Buddhism really the middle way? Emptiness and the problem of nihilism. *Contemporary Buddhism* 2:2, 177-190
- Clarke, J. J. (1997). *Oriental Enlightenment: The Encounter Between Asian and Western Thought*
- Correia, Carlos João. (2005). *O Budismo e Identidade Pessoal. O Budismo e a Natureza da Mente*. Lisboa: Mundos Paralelos
- Faure, Bernard. (1999). *Budismos, Filosofias, Religiões*. Lisboa: Notícias
- Gold, Jonathan C. (2006) No Outside, No Inside: Duality, Reality and Vasubandhu's Illusory Elephant. *Asian Philosophy*, 16:1, 1-38
- Gonçalves, Ricardo M. (1976). *Textos Budistas e Zen-Budistas*. São Paulo: Editora Cultrix
- Humphrey, Christmas. (1951). *Budismo* (E. Correia Lobo, trad.) Lisboa: Editora Ulisseia
- Inada, Kenneth K. (1974). Time and Temporality: A Buddhist Approach. *Philosophy East and West*, 24:2, 171-179
- _____. (1988). The Range of Buddhist Ontology. *Philosophy East and West*, 38:3, 261-280
- _____. (1994). The Buddhist Aesthetic Nature: A Challenge to Rationalism and Empiricism. *Asian Philosophy*, 4:2, 139-150
- Kalupahana, David J.(1976). *Buddhist Philosophy: A Historical Analysis*. Honolulu: University of Haway Press
- King, Richard. (1994). Early Yogācāra and its relationship with the Mādhyamaka School. *Philosophy East and West*, 44, 4, 659-683
- King, Winston. (1983). The Existential Nature of Buddhist Ultimates. *Philosophy East and West* 33: 3 263-271
- Kuzminski, Adrian (2007). Pyrrhonism and the Mādhyamaka. *Philosophy East and West*, 57, 4, 482-511
- Hayes, Richard P. & Mejer, Marek (1998) Vasubandhu. Edward Craig (editor), Routledge Encyclopedia of Philosophy, Version 1.0, London: Routledge
- Low, Sor-Ching. (2006). Romancing Emptiness. *Contemporary Buddhism*, 7, 2, 129-147
- Loy, David. (1983). The Difference Between Samsāra and Nirvāna. *Philosophy East and West*, 33, 4, 355-365
- Liu, Ming-Wood. (1985). The Yogācāra and Mādhyamaka Interpretation of the Buddha-nature Concept in Chinese Buddhism. *Philosophy East and West*, 35, 2, 171-192
- Lusthaus, Dan. (1998b). Yogācāra school of Buddhism. Edward Craig (editor), Routledge Encyclopedia of Philosophy, Version 1.0, London: Routledge
- Nagatomo, Shigenori. (2000). The Logic of the Diamond Sutra: A is not A, therefore it is A. *Asian Philosophy*, 10: 3, 213-244
- O'Grady, Paul. (2005). Form and Emptiness: Aquinas and Nagarjuna, *Contemporary Buddhism*, 6, 2, 173-188
- Park, Jin Y. (2003). Living the Inconceivable: Hua-yen Buddhism and Postmodern Différend. *Asian Philosophy*, 13:2, 165-174
- Scarfe, Adam C. (2002). Whitehead's doctrine of objectification and Yogācāra Buddhism's theory of the three natures. *Contemporary Buddhism*, 3:2, 111-125
- Siderits, Mark. (1998). Nagarjuna. Edward Craig (editor), Routledge Encyclopedia of Philosophy, Version 1.0, London: Routledge
- _____. (2003). On the soteriological significance of emptiness. *Contemporary Buddhism*, 4:1, 9-23
- Suzuki, Daisetz T. (2004). *The Lankavatara Sutra: A Mahāyāna Text*. Consultado em 21 de Julho de 2010 in: http://lirs.ru/do/lanka_eng/lanka-nondiacritical.htm
- Takakusu, Junjiro. (1975). *The Essentials of Buddhist philosophy*. New Delhi: Oriental Books Reprint
- Waldron, W.S. (2000). Beyond nature/nurture: Buddhism and biology on interdependence. *Contemporary Buddhism*, 1:2,199-226
- Weed, Laura. (2002). Kant's Noumenon and Sunyata. *Asian Philosophy*, 12:2

Religião Chinesa

- Adler, Joseph A. (2002). *Religiões da China* (Paula Morão, trad.). Lisboa: Edições 70

- Alves, Ana Cristina. (2005). *Sabedoria Chinesa*. Oeiras: Casa das Letras
- Ames, Roger T. (1989). Putting the *Te* back into Taoism. *Nature in Asian Traditions of Thought*. Albany: State University of New York Press
- Cheng, Hsueh-li. (1997). *New Essays in Chinese Philosophy*. New York: Peter Lang Publishing
- Cook, Francis H. (1977). *Hua-Yen Buddhism – The Jeweled Net of Indra*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University
- _____. (1998). Fazang. Edward Craig (editor), *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Version 1.0, London: Routledge
- Lusthaus, Dan. (1998a). Chinese Buddhist Philosophy. Edward Craig (editor), *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Version 1.0, London: Routledge
- Mendes, Manuel Silva. (1930). *Excertos de Filosofia Taoísta*. Macau: Tipografia do Orfanato da Imaculada Conceição
- Parkes, Graham. (1989). Human/Nature in Nietzsche and Taoism. *Nature in Asian Traditions of Thought*. Albany: State University of New York Press
- Racionero, Luis. (1983). *Textos de Estética Taoísta*. Madrid: Alianza Editorial
- Tanaka, Koji. (2004). The limit of language in Daoism. *Asian Philosophy*, 14:2,191-205
- Tzu, Lao. (2007). *Tao Te King* (Maria Paula Fernandes, trad.). Sintra: Livros de Vida Editores
- Wu, Kuang-Ming. (1997). *On Chinese Body Thinking: A Cultural Hermeneutic*. Boston: Brill Academic Publishers
- Watts, Alan. (orador). (1960a). Wisdom of the Ridiculous – Taoism [gravação áudio]. San Anselmo: Electronic University
- _____. (orador). (1960b). Taoist Aesthetics – Taoism [gravação áudio]. San Anselmo: Electronic University
- _____. (orador). (1960e). Coincidence of Opposites – The Tao of Philosophy [gravação áudio]. San Anselmo: Electronic University
- _____. (orador). (1960f). Seeing through the Net – The Tao of Philosophy [gravação áudio]. San Anselmo: Electronic University
- _____. (orador). (1960g). Man in Nature – The Tao of Philosophy [gravação áudio]. San Anselmo: Electronic University
- _____. (1995a) The Philosophies of Asia – The edited transcripts. Charles E. Tuttle Co. Inc.
- Zhuangzi. (1992). *Capítulos Interiores* (António Manuel Mendes de Campos, trad.). Lisboa: Editorial Estampa

Budismo Japonês

- Abe, Masao. (1984). *Zen and Western Thought*. Honolulu: University of Hawai Press
- _____. (1995). *Zen and Comparative Studies*. Honolulu: University of Hawai Press
- Arnold, Paul. (1973). *O Zen e a Tradição Japonesa* (Manuel João Gomes, trad.). Lisboa: Editora Ulisseia, Lda
- Barthes. **Erro! Indicador não definido.** (1982). *Empire of Signs* (Richard Howard, trad.). New York: Hill and Wang
- Berque, Augustin (org.). (1994). *Dictionnaire de la Civilization Japonaise*. Paris: Éditions Hazan
- Brosse, Jacques. (1999). *Os Mestres Zen* (Fernando Dias Antunes, trad.). Lisboa: Editora Pergaminho (edição original publicada em 1996)
- Cleary, Thomas. (1995). *Novos Contos Zen*. Lisboa: Editorial Presença
- Deshimaru, Taizen (2005). *Verdadeiro Zen, seguido de Introdução ao Shobogenzo*. Lisboa: Assírio e Alvim (edição original publicada em 1990)
- Izutsu, Toshihiko. (1982). *Towards a Philosophy of Zen Buddhism*. Boulder, Prajna Press (edição original publicada em 1977)
- Kapleau, Roshi Philip. (1912). *The Three Pillars of Zen*. New York: Anchor Books
- Katagiri, Dainin. (1988). *Returning to Silence. Zen Practice in Daily Life*. Boston: Shambhala Publications, Inc.
- Kasulis, Thomas P. (1998a). Dōgen. Edward Craig (editor), *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Version 1.0, London: Routledge
- _____. (1998b). Logic in Japan. Edward Craig (editor), *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Version 1.0, London: Routledge
- _____. (1998c). Japanese Philosophy. Edward Craig (editor), *Routledge Encyclopedia of*

- Philosophy, Version 1.0, London: Routledge
- _____. (1998d). Kūkai. Edward Craig (editor), *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Version 1.0, London: Routledge
- Maraldo, John C. (1998). *Japanese Buddhist Philosophy*. Edward Craig (editor), *Routledge Encyclopedia of Philosophy*, Version 1.0, London: Routledge
- Marra, Michael F. (2004). On Japanese Things and Words: An Answer to Heidegger's Question. *Philosophy East and West*, 54, 4, pp. 555-568
- McCarthy, Harold E. (1951). Poetry, Metaphysics, and the spirit of Zen. *Philosophy East and West*, 1, 1, 16-34
- Schilbrack, Kevin. (2000). Metaphysics in Dōgen. *Philosophy East and West*, 50, 1, 34-55
- Spackman, John. (2006). The Tiantai Roots of Dōgen's Philosophy of Language and Thought. *Philosophy East and West*, 56:3, 428-450
- Suzuki, Daisetz T. (1959). *Zen and Japanese Culture*. New York: Princeton University Press
- _____. (2005). *Introdução ao Zen-Budismo* (Murillo Nunes Azevedo, trad.). São Paulo: Editora Pensamento (edição original publicada em 1969)
- Suzuki, Shunryu. (2007). *Mente Zen, Mente de Principiante* (Maria Augusta Júdice, trad.). Lisboa: Lua de Papel (Pensamento (edição original publicada em 1970)
- Swanson, Paul. (1993). Zen Is Not Buddhism – Recent Japanese Critiques of Buddha-Nature. *Numen* 40:2, 115-149
- Tanahashi, Kazuaki. (1995) *Moon in a Dewdrop: Writings of Zen Master Dōgen*. New York: North Point Press
- Watts, Alan. (orador). (1960c). What is Reality? – The Nature of Consciousness [gravação áudio]. San Anselmo: Electronic University
- _____. (orador). (1960d). The Veil of Thoughts – Philosophy and Society [gravação áudio]. San Anselmo: Electronic University
- _____. (orador). (1960h). Why Not Now: The Art of Meditation [gravação áudio]. San Anselmo: Electronic University
- _____. (orador). (1995b). Zen and the art of controlled accidents – Zen and the Arts [gravação áudio]. San Anselmo: Electronic University
- _____. (orador). (1996). The Love of Wisdom - Myth and Religion [gravação áudio]. San Anselmo: Electronic University
- _____. (orador). (1998). Zen Bones – Out of Your Mind [gravação áudio]. Louisville: Audio Literature
- _____. (orador). (2004). World as Just So – Out of Your Mind [gravação áudio]. Louisville: Sounds True
- _____. (2000). *O Budismo Zen* (Carlos Grifo Babo, trad.). Lisboa: Editorial Presença (edição original publicada em 1957)

Filosofia Oriental e Natureza

- Akira, Omine. (1987). Probing the Japanese Experience of Nature. *Chanoyu Quarterly*, 51
- Barnhart, Michael G. (1997). Ideas of Nature in Asian Context. *Philosophy East and West*, 47, 3, 417-432
- Callicott, J. Baird. (1987). Conceptual Resources for Environmental Ethics in Asian Traditions of Thought: A Propaedeutic. *Philosophy East and West*, 37:2, 115-130
- _____. (1994). *Earth's Insights: A Multicultural Survey of Ecological Ethics from the Mediterranean Basin to the Australian Outback*. London: University of California Press
- Habito, Ruben L. F. (2007). Environment or Earth Sangha: Buddhist perspectives on our global ecological wellbeing. *Contemporary Buddhism*, 8; 2, 131-147
- Hall, David L. (1989). On Seeking a Change of Environment. *Nature in Asian Traditions of Thought*. Albany: State University of New York Press
- Inada, Kenneth K. (1987). Environmental Problematics in the Buddhist Context. *Philosophy East and West*, 37:2, 135-149
- Ingram, Paul O. (1997). *The Jewelled Net of Nature. Buddhism and Ecology*. Massachusetts: Harvard University Press
- James, Simon P. (2004). *Zen Buddhism and Environmental Ethics*. Cornwall: Ashgate Publishing
- LaFleur, William R. (1973). Saigyō and the Buddhist Value of Nature Part I. *History of Religions*,

13, 3, 93-128

- _____. (1974). Saigyō and the Buddhist Value of Nature Part II. *History of Religions*, 13, 3, 227-248
- Nakamura, Yoshio. (1991). *Tradition paysagère et post-modernité au Japon*. Le Débat, 65, 75-87
- Odin, Steve. (1997). The Japanese Concept of Nature in Relation to the Environmental Ethics and Conservation of Aldo Leopold. *Buddhism and Ecology*. Massachusetts: Harvard University Press
- _____. (2008). Environmental Ethics in Whitehead's Ecological Vision of Nature, Japanese *Shizengaku & Green Buddhism*. *Whitehead & Ethics in the Contemporary World*.
- Ole, Bruun & Kalland, Arne. (1995) *Asian Perceptions of Nature: a critical approach*. London: RoutledgeCurzon
- Parkes, Graham. (1997). Voices of Mountains, Trees and Rivers: Kūkai, Dōgen and a Deeper Ecology. *Buddhism and Ecology*. Massachusetts: Harvard University Press
- Rolston III, Holmes. (1987). Can the East help the West to value nature? *Philosophy East and West*, 37, 2: 172-190
- Saitō, Yuriko. (1985). The Japanese Appreciation of Nature. *British Journal of Aesthetics*, 25, 3: 239-251
- _____. (1991). The Japanese Love of Nature: a Paradox. *Landscape Magazine*
- _____. (2002). Scenic National Landscapes: Common Themes in Japan and the United States. *Essays in Philosophy*, 3, 1, 5
- Shaner, David Edward. (1989). The Japanese Experience of Nature. *Nature in Asian Traditions of Thought*. Albany: State University of New York Press
- Silva, Lily de. (2000). Early Buddhist Attitudes toward Nature. *Dharma Rain*. Massachusetts: Shambala Publications, Inc.
- Sponberg, Alan. (1997). Green Buddhism and the Hierarchy of Compassion. *Buddhism and Ecology*. Massachusetts: Harvard University Press

Arte Oriental

- Addiss, Stephen. (1996). *How to look at Japanese Art*. New York: Harry N. Abrams
- Bashō, Matsuo. (2003). *O Gosto Solitário do Orvalho, seguido de O Caminho Estreito*. (Jorge Sousa Braga, trad.). Lisboa: Assírio e Alvim
- Bush, Susan. (2004). The Essay on Painting by Wang Wei (415-453) in Context. *Chinese Aesthetics: The Ordering of Literature, the Arts, and the Universe in the Six Dynasties*. Honolulu: University of Hawaii Press
- Egan, Ronald. (2004). Nature and Higher Ideals in Texts on Calligraphy, Music and Painting. *Chinese Aesthetics: The Ordering of Literature, the Arts, and the Universe in the Six Dynasties*. Honolulu: University of Hawaii Press
- Heyd, Thomas. (2003). Basho and the Aesthetics of Wandering: Recuperating Space, Recognizing Place, and Following the Ways of the Universe. *Philosophy East and West*, 53, 3, 291-307
- Inada, Kenneth K. (1997). A Theory of Oriental Aesthetics: A Prolegomenon. *Philosophy East and West*, 47:2, 117-131
- Keene, Donald. (1995). Japanese Aesthetics. *Japanese Aesthetics and Culture – A Reader*. Albany: State University of New York Press
- Nitschke, Gunter. (1999). *Japanese Gardens. Right Angle and Natural Form*. Lodon: Taschen
- Okakura, Kakuzo. (2007). *O Livro do Chá* (Fernanda Mira Barros, trad.). Lisboa: Edições Cotovia
- Parkes, Graham. (1995). Ways of Japanese Thinking. *Japanese Aesthetics and Culture – A Reader*. Albany: State University of New York Press
- Pilgrim, Richard B. (1977). The Artistic Way and the Religio-Aesthetic Tradition in Japan. *Philosophy East and West*, 27, 3, 285-305
- _____. (1986). Intervals ("Ma") in Space and Time: Foundations for a Religio-Aesthetic Paradigm in Japan. *History of Religions*, 25, 3, 255-277
- _____. (1998). *Buddhism and the Arts of Japan*. New York: Columbia University Press
- Railey, Jennifer McMahon. (1997). Dependent Origination and the Dual-Nature of the Japanese Aesthetic. *Asian Philosophy*, 7, 2, 123-132
- Rivière, Jean. (1979). *A Arte Oriental* (Teresa Gouveia e Irineu Garcia, trad.) Rio de Janeiro:

Salvat

- Saitō, Yuriko. (1996). Japanese Gardens: The Art of Improving Nature. *Chanoyu Quarterly*, 83
- _____. (1997). The Japanese Aesthetics of Imperfection and Insufficiency. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 55, 4, 377-385
- _____. (2003). Representing the Essence of Objects: Art in the Japanese Aesthetic Tradition. *Art and Essence*, 8, 125-141. London: Praeger
- _____. (2007). The Moral Dimension of Japanese Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 65, 1, 85-97
- Shute, Clarence. (1968). The Comparative Phenomenology of Japanese Painting and Zen Buddhism. *Philosophy East and West*, 18, 285-298
- Slawson, David A. (1987). *Secret Teachings in the Art of Japanese Gardens*. Tokyo: Kodansha International
- Stanley-Baker, Joan. (2000). *Japanese Art*. London: Thames & Hudson
- Tan, Sor-Hoon. (1999). Experience as Art. *Asian Philosophy*, 9, 2, 107-122
- Turner, Matthew. (2009). Classical Chinese Landscape Painting and the Aesthetic Appreciation of Nature. *Journal of Aesthetic Education*, 43, 1, 106-121
- Ueda, Makoto. (1995). Bashō on the Art of the Haiku: Impersonality in Poetry. *Japanese Aesthetics and Culture – A Reader*. Albany: State University of New York Press
- Viswanathan, Meera. (1998). Japanese Aesthetics. Edward Craig (editor), Routledge Encyclopedia of Philosophy, Version 1.0, London: Routledge
- Yasuda, Kenneth. (1995). "Approach to Haiku" and "Basic Principles". *Japanese Aesthetics and Culture – A Reader*. Albany: State University of New York Press

Estética do Ambiente

- Abram, David. (2007). *A Magia do Sensível* (João C. S. Duarte, trad.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian (edição original publicada em 1997)
- Berleant, Arnold. (1997). *Living in the Landscape*. Kansas: University Press of Kansas
- _____. (2004). The Aesthetics of Art and Nature. *The Aesthetics of Natural Environments*. Ontario: Broadview Press
- _____. (2005). *Aesthetics and Environment*. England: Ashgate Publishing Limited.
- Berque, Augustin. (1995). Les raisons du paysage: de la Chine antique aux environnements de synthèse. Paris: Éditions Hazan.
- Brady, Emily. (2004). Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature. *The Aesthetics of Natural Environments*. Ontario: Broadview Press
- Carson, Allen. (1981). Nature, Aesthetic Judgment, and Objectivity. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 40, 1 15-27
- _____. (1995). Nature, Aesthetic Appreciation and Knowledge. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 53, 393-400
- _____. (1998). Aesthetic Appreciation of Nature. Edward Craig (editor), Routledge Encyclopedia of Philosophy, Version 1.0, London: Routledge
- _____. (2004). Appreciation and the Natural Environment. *The Aesthetics of Natural Environments*. Ontario: Broadview Press
- Carlson, Allen and Berleant, Arnold (2004). *The Aesthetics of Natural Environments*. Ontario: Broadview Press
- Carrol, Noel. (2004). On Being Moved by Nature: Between Religion and Natural History. *The Aesthetics of Natural Environments*. Ontario: Broadview Press
- Foster, Cheryl (1998). The Narrative and the Ambient in Environmental Aesthetics. *Journal of Art and Art Criticism* 56:2, 127-137
- Hepburn, Ronald (2004). Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty. *The Aesthetics of Natural Environments*. Ontario: Broadview Press (artigo original publicado em 1966).
- Moore, Ronald. (2004). Appreciating Natural Beauty as Natural. *The Aesthetics of Natural Environments*. Ontario: Broadview Press
- Rolston III, Holmes. (1988). *Environmental Ethics: Duties to and Values in the Natural World*.
- Saitō, Yuriko. (1985). The Japanese Appreciation of Nature. *British Journal of Aesthetics*, 25, 3, 239-251

- _____. (1998). The Aesthetics of Unscenic Nature. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56, 2, 101-111
- _____. (2002). Ecological Design: Promises and Challenges. *Environmental Ethics*, 24, 3, 243-261.
- _____. (2004). Appreciating Nature on Its Own Terms. *The Aesthetics of Natural Environments*. Ontario: Broadview Press
- _____. (2007a). The Role of Aesthetics in Civic Environmentalism. *The Aesthetics of Human Environments*, 203-218. Ontario: Broadview Press.

Ciência

- Bitbol, Mitchel. (2003). A Cure for Metaphysical Illusions: Kant, Quantum Mechanics, and the Madhyamaka. *Buddhism and Science. Breaking New Ground*. Columbia University Press
- Feynman, Richard P. (2000). *O que é uma lei física?* (Carlos Fiolhais, trad.) Lisboa: Gradiva
- Hamming, R.W. (1980). The Unreasonable Effectiveness of Mathematics. *American Mathematical Monthly*, 87, 2
- Penrose, Roger. (2004). *The Road to Reality: A Complete Guide to the Laws of the Universe*. London: Jonathan Cape
- Ribeiro, Cláudia. (2009). *Electrões inobserváveis e estrelas invisíveis: em torno do problema do realismo em ciência*. Dissertação de Mestrado, Centro de Filosofia das Ciências da Universidade de Lisboa
- Sacarrão, Germano da Fonseca. (1981). *A Vida e o Ambiente*. Lisboa: Comissão Nacional do Ambiente
- Varela, Francisco. (2001a). *Conhecer: as Ciências Cognitivas – Tendências e Perspectivas* (Maria Teresa Guerreiro, trad.). Lisboa: Instituto Piaget (edição original publicada em 1988).
- _____. et al. (2001b). *A Mente Corpórea* (Joaquim Nogueira Gil & Jorge de Soua, trad.). Lisboa: Instituto Piaget (edição original publicada em 1991).
- Wallace, B. Allan. (2003). *Buddhism and Science. Breaking New Ground*. Columbia University Press

Arquitetura e Urbanismo

- Alexander, Christopher. (1988). The City is Not a Tree. *Design After Modernism: Beyond the Object*, Thames and Hudson, London, pp. 67-84.
- Berque, Augustin. (2004). Cities at One with Nature. Unesco Gate Group.
- Careri, Francesco. (2006). *Walkscapes – Camminare Como Pratica Estetica*
- Domingues, Álvaro. (2008). Transgênicos. *Arquitetura em Lugares Comuns*. Porto: Dafne Editora
- _____. (2009). *A Rua da Estrada*. Porto: Dafne Editora
- Erzen, Jale Nejd. (2004). Tadao Ando and Japanese Aesthetics. *Metu JFA*, 1-2 (21) 67-80
- Mota, António. (2007) A Arquitetura como Arte do Lugar. *Revista Nu*, 31
- Nitschke, Gunter. (1966). Ma. The Japanese Sense of Place in Old and New Architecture and Planning. *Architectural Design*, 36, 3.
- Oliver, Paul. (1997). *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World*. London: Cambridge University Press

ANEXOS



Figura 1: *mandala* do Budismo Shingon



Figura 2: Paisagem de *Aman-no-hashidate*, de Sesshū Toyo (séc. XVI)



Figura 3: Paisagem de tinta-partida, de Sesshū Toyo (1495). A pintura original figura também uma inscrição, onde o autor comenta acerca da sua estadia na China, dizendo que o seu maior mestre foi a própria Natureza.



Figura 4: Vila de *Shugaku-in*. Note-se a fileira de árvores entre o céu e a vegetação própria ao jardim.



Figura 5: Jardim de *Itsukushima*, em baixa-mar e em preia-mar.

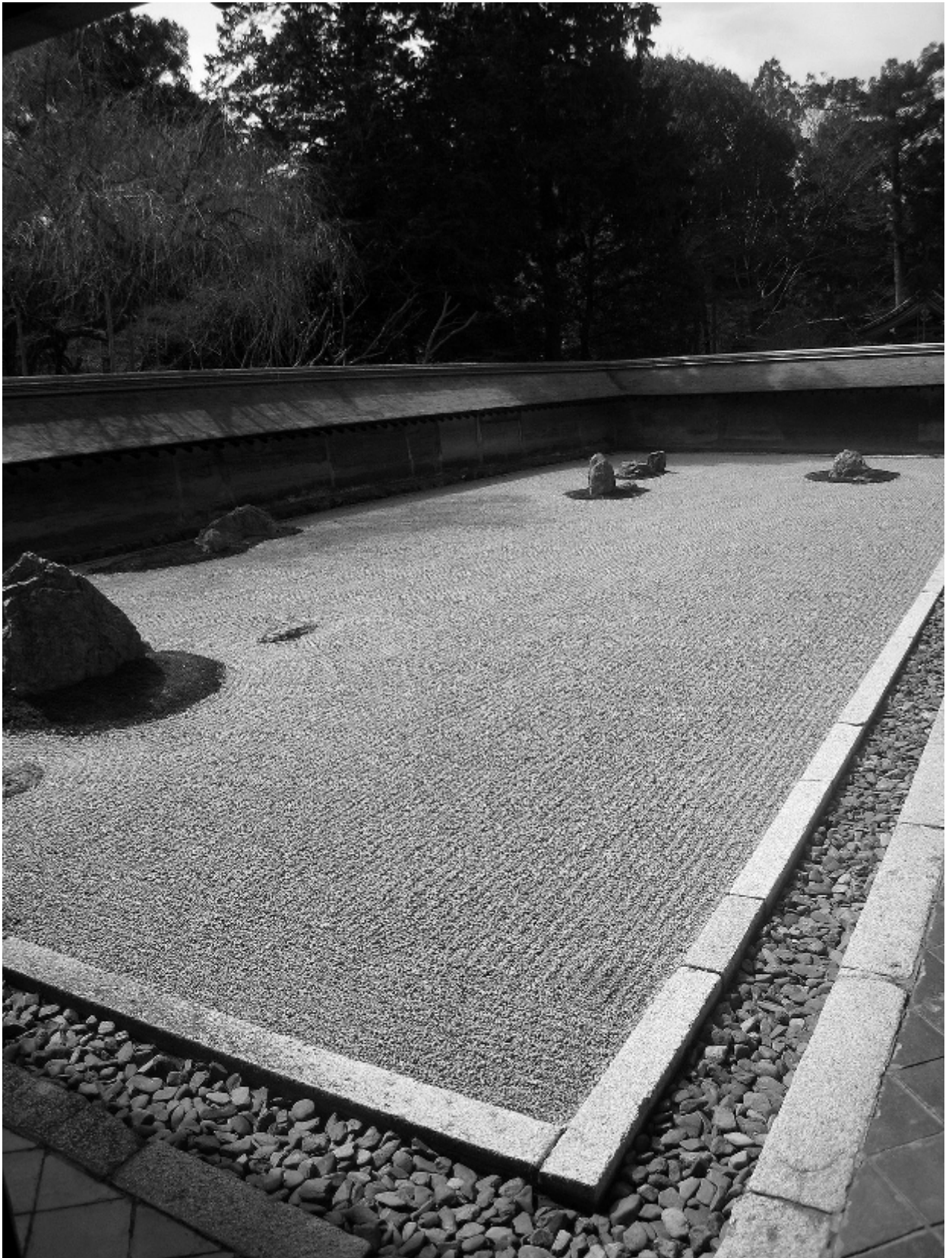


Figura 6: *Ryōan-jō*

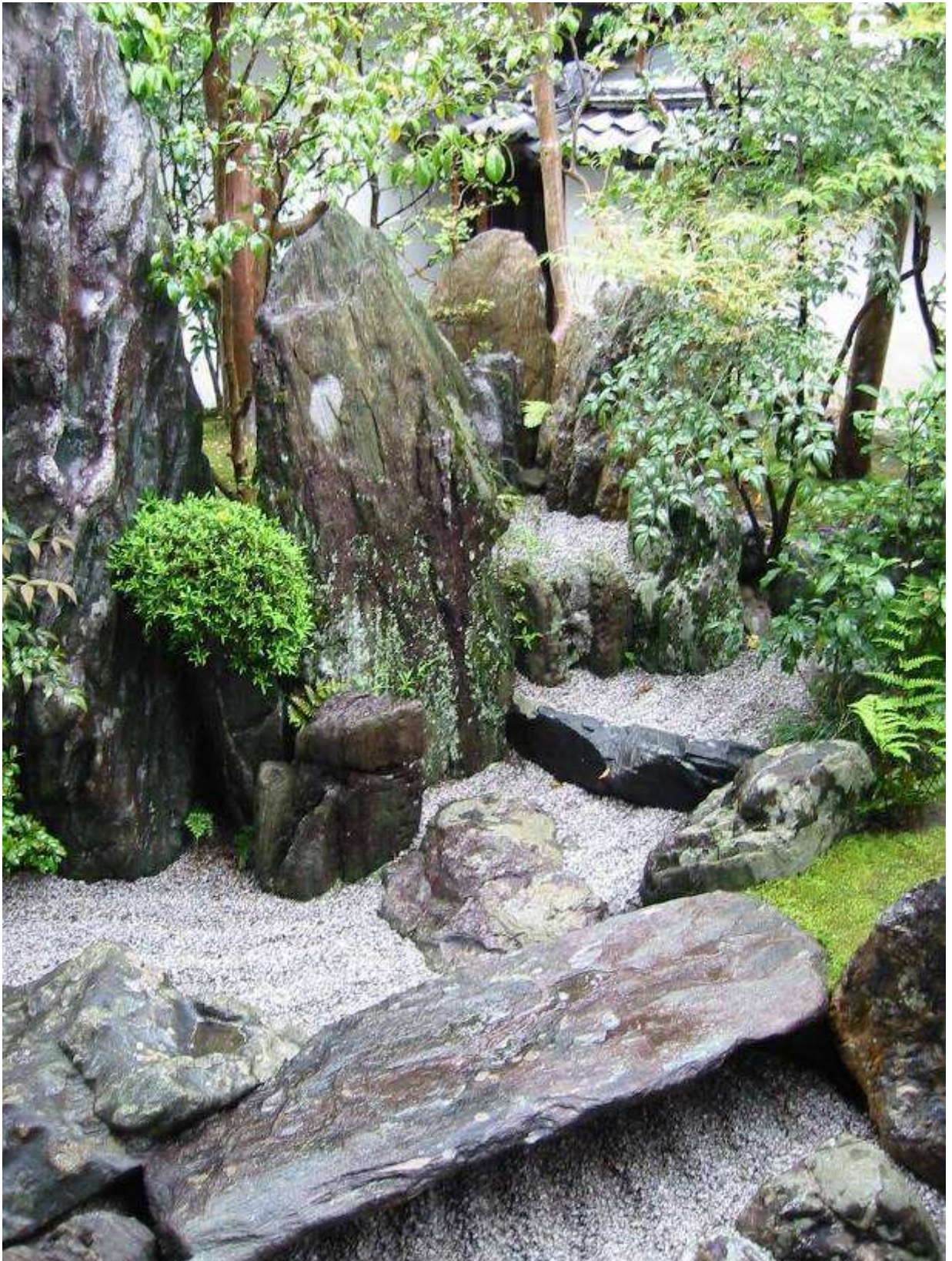


Figura 7: *Daisen-in*

ÍNDICE ANALÍTICO

- Abram, David, 110, 111, 112, 123, 124, 128, 129
e budismo, 15
representação, 123
- Aman-no-hashidate, 94, 178
- Ames, Roger, 19, 22, 25, 26, 28
- arquitectura, 17, 70, 72, 139, 152, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161
impermanência, 80, 159
interdependência, 155
lugar, 83, 95, 101, 137, 156, 160
ma, 157
meisho, 98
talidade, 156
vernacular, 158
- arquitectura paisagista, 17, 154
- artes chinesas, 93
caligrafia, 14, 89, 90
gêneros de pintura, 90
Gu Kaizhi, 91
hsin, 91
internalização, 92
jardins, 98
pintura, 89, 90
pintura paisagística, 90
representação, 90, 93
shen, 91
Wang Wei, 91, 92
Xu hua, 91
Zong Bing, 91
- artes japonesas, 71, 88, 149, 155
arquitectura, 73
autenticação, 75, 83, 100
bon'yari shite, 100
caligrafia, 73, 94
cerimónia do chá, 73, 97, 104
dō, 72
Dohō, 83, 85
fūga, 82, 87, 94
Fujiwara Teika, 87
haiku, 82, 83, 84, 85, 86
impermanência, 76, 78, 87
interdependência, 75, 86, 96
internalização, 100
kadō, 71
Kamo no Chōmei, 87
ma, 160
Manyōshū, 70
pintura, 73, 89
pintura paisagística, 88, 94, 95
poesia, 73
presentação, 72
princípio das três profundidades, 95
renga, 82
representação, 71, 95
Ryōkan, 63
sabi, 87
símbolo, 80
talidade, 68, 74, 87
vacuidade, 79, 80, 87
waka, 77
wu-wei, 100
yūgen, 87
- Asanga, 47
- Barthes, Roland, 86, 110
- Bashō, 13, 14, 82, 83, 85, 86, 87, 94, 99
- Batchelor, Stephen, 43
- Berleant, Arnold, 10, 17, 132, 135, 136, 137, 138, 139, 141, 144, 145, 146, 149, 152, 153, 154, 160, 161
e ambiente, 136
e budismo, 135, 136
- Berque, Augustin, 9, 14, 90, 95, 98, 101, 109, 153, 158, 159
- Bitbol, Michel, 16, 109, 114, 115, 116, 117, 121
- Borges, Jorge Luís, 19, 145
- Borges, Paulo, 6, 9, 31, 35, 45, 46, 109, 110, 114, 116, 119, 152
- Brady, Emily, 141
- Buda, 31, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 44, 45, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 61, 62, 64, 65, 66, 71, 73, 107, 117, 127
- Buda Amida, 98
- budeidade, 56, 57, 59, 62, 65
budeidade de árvores e rochas, 61
budeidade de plantas e árvores, 13, 57, 58, 60, 61, 77
- Budismo
Budismo Hīnayāna, 38, 40
Budismo Hua-Yen, 13, 16, 53, 55, 59, 75, 120
Ch'en-kuan, 54
Daoísmo, 53
dharmadhatu, 54, 55, 86, 151
Fa-Tsang, 53
identidade, 54
interdependência, 54
Jóia de Indra, 53
li, 54
li shi wu wai, 54, 86, 151
natureza de Buda, 56
organicismo, 53
shi, 54
shi shi wu wai, 55, 78, 86, 151
tathagatagarba, 55, 56

vacuidade, 53, 54
 Budismo Mahāyāna , 12, 37, 38, 39, 40, 44,
 47, 52, 53, 57, 64, 116
 Budismo primitivo, 12, 30, 34, 39, 40
 Budismo Ch’an/Zen, 9, 12, 13, 15, 40, 47, 62,
 63, 66, 67, 68, 71, 73, 74, 75, 76, 79, 82, 84,
 85, 96, 97, 104, 126, 150, 151, 155
 koan, 63, 73
 kuan, 84, 144
 mente de macaco, 118
 Rinzai Zen, 62, 63, 67, 68, 72, 73, 76, 94
 Sōtō Zen, 62, 63, 67, 68
 wu-shin, 73, 74
 wu-wei, 67
 Budismo japonês, 9, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 37,
 40, 52, 56, 59, 60, 69, 72, 76, 107, 114, 120,
 125, 128, 129, 147, 155
 autenticação, 65
 Budismo Shingon, 13, 56, 61, 62, 65, 70, 71,
 77, 78, 81, 177
 Buda Mahāvairocana, 57, 81
 Dainichi Nyorai, 57, 60, 64
 dharmakāya, 60
 Hui-Kuo, 57
 natureza de Buda, 61
 samaya, 81
 sambhogakāya, 57, 71
 vacuidade, 81
 Budismo Tendai, 13, 56, 57, 61, 62, 63, 65,
 66, 68, 70, 71, 72, 77, 78
 Chujin, 61, 62
 natureza de Buda, 57
 ecologia, 108, 120
 natureza de Buda, 56, 61, 70
 shugyō, 61, 62, 63, 76, 126
 símbolo, 81
 Callicott, J. Baird, 6, 8, 9, 10, 12
 Carlson, Allen, 10, 17, 132, 133, 134, 139, 140,
 142, 143
 Carrol, Noël, 141
 ciência
 ambiente, 117, 118
 cognitivismo, 23, 48, 51, 110, 122, 137
 ecologia, 8, 9, 15, 107, 129, 147
 enativismo, 122
 experiência, 15, 111, 113
 fundacionalismo, 109
 história da ideia de natureza, 7, 109
 impermanência, 109, 150
 interdependência, 118, 119, 148
 mecanicismo, 8, 53, 109, 112, 123
 mitologias orientais, 114
 realidade, 115, 121
 representação, 51, 109, 110, 111, 145
 crise do ambiente, 6, 7, 9, 10, 11, 15, 37, 63,
 107, 108, 110, 113, 117, 129, 152
 consumo, 112, 118, 119, 130
 e budismo, 107
 individualização, 113
 interdependência, 136
 religião, 7
 representação, 110, 125
 Cristianismo, 8
 Daoísmo, 74, 84, 105
 Capítulos Interiores, 22, 24, 28
 Confúcio, 21
 Dao, 20, 22, 23, 25, 27, 28
 Dao de jing, 22, 23, 24, 26
 Dao e linguagem, 21
 de, 24, 27, 28, 29
 harmonização, 23, 24, 26, 27, 28
 estética, 29
 li, 24, 92
 organicismo, 24
 ren xing, 27
 sentimento de si, 27, 28
 tian, 19, 25
 tian sheng, 27, 28
 tian-ti, 25
 vacuidade, 91
 wu-shin, 29, 92
 wu-wei, 24, 25, 28
 definição, 27
 ziran, 26
 dinastia Qing, 98
 dinastia Sung, 94
 dinastia Sung do Norte, 93
 dinastia Sung do Sul, 105
 dinastia T’ang, 53
 Dōgen, 13, 62, 63, 64, 66, 68, 73, 123, 124, 149
 atualização, 64, 66, 73, 111, 149, 150
 autenticação, 67
 Daoísmo, 96
 genjōkōan, 67, 124, 125
 interdependência, 66, 68
 natureza de Buda, 63, 64, 65, 66, 67, 100,
 149
 representação, 65
 talidade, 64, 67, 124
 uji, 66
 wu-shin, 67, 124
 Escolas Mahāyāna
 debate sobre a natureza de Buda, 57, 59
 Mādhyamaka, 12, 40, 41, 44, 46, 47, 51, 57,
 59, 116
 Chi-tsang, 57, 58, 59
 linguagem, 44
 natureza de Buda, 58
 pratīyasamutpāda, 40, 43
 vacuidade, 43, 44, 45
 verdade absoluta, 43, 44, 45, 116
 verdade convencional, 43, 44, 116
 Yogācāra, 12, 45, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 58,
 59, 136

ālaya, 48, 50, 55, 58
 citta, 48
 cittamatra, 48, 52, 53
 Hui-Yuan, 57, 58, 59
 interdependência, 59
 nāma, 49
 nāmarūpa, 49
 natureza de Buda, 58
 pratīyasamutpāda, 48
 representação, 50
 rūpa, 49, 51
 talidade, 51
 vacuidade, 47, 51
 espontaneidade, ver Daoísmo, wu-wei, 93, 155
 est, 99
 estética do ambiente, 12, 15, 17, 63, 131, 146,
 151
 actualização, 119, 120, 128, 145, 151
 apreciação estética
 ciência, 139, 149
 da arte, 136
 da natureza, 136, 139
 arquitectura, 136
 ciência, 140, 141, 143, 146
 corpo, 100
 crítica, 138
 crítica, 17, 127, 129, 133
 desinteresse, 17
 dimensão cognitiva, 11, 17, 137, 140, 143,
 146, 147, 149, 151, 152
 dimensão não cognitiva, 11, 17, 141, 146,
 147, 149, 151, 152
 educação ambiental, 16, 130, 152
 engagement, 17, 137, 138, 149
 ética, 119
 experiência, 119, 144
 filosofia da arte, 132
 impermanência, 129
 índice, 146
 interdependência, 76, 127, 131, 142, 150,
 151
 lugar, 138
 modelo cultural, 135
 modelo do objecto, 134
 objectivação, 134, 151
 objectos artísticos, 11, 132, 135, 136, 138,
 140, 141
 objectos naturais, 134, 135
 pitoresco, 17, 128, 133, 134, 135
 quotidiano, 137
 símbolo, 60, 125, 145, 152
 sublime, 10, 137
 talidade, 121, 144
 estética japonesa, 126, 155, 157, 159
 engagement, 155
 kuan, 84
 natureza de Buda, 127
 objectos artísticos, 75
 religião, 13, 99
 representação, 99, 101
 símbolo, 74, 151
 sublime, 87
 talidade, 75, 76, 104, 130
 wu-shin, 74, 84
 Feynman, Richard, 110, 122
 Foster, Cheryl, 11, 17, 146, 147, 152
 Gautama, 30, 31, 57
 Hepburn, Ronald, 132, 135, 147
 Hinduísmo, 30, 34
 iluminação, 39, 58
 arte, 68, 71, 72, 73
 Daoísmo, 53
 de Gautama, 68
 definição, 31
 facilidade, 74
 hongaku, 61, 63, 64, 77
 Mādhyamaka, 43, 44, 46
 natureza, 65
 quotidiano, 55, 59, 66, 76
 satori, 68
 shikaku, 61, 63, 77
 Yogācāra, 50, 51, 58
 jardins europeus, 101
 jardins japoneses, 73, 96, 97, 100, 102, 103
 bon'yari shite, 100
 Byōdō-in, 98
 Daisen-in, 104, 105, 183
 fuzei, 101
 Itsukushima, 181
 karesansui, 102, 105
 miegakure, 103
 mitate, 98
 princípios, 99
 representação, 98
 Ryōan-ji, 104, 182
 Sakuteiki, 100
 shakkei, 103
 shima, 96
 Shugaku-in, 180
 símbolo, 105
 Soseki, 98
 Tachibana no Toshitsuna, 100
 talidade, 104
 Tenryū-ji, 98
 yō, princípio de habitat natural, 102
 Zōen, 100
 Kant, 115, 132, 137, 155, 170, 175
 Kūkai, 56, 57, 60, 61, 64, 77, 81
 LaFleur, William, 57, 59, 61, 77, 78, 79
 Lao-Tzu, 19, 20, 21, 22, 25
 Le Corbusier, 158
 Lin-tsi, 73
 Lipovetsky, Gilles, 113
 meditação, 13

shikan, 68, 71, 77
 za-zen, 63, 64, 66, 67, 68, 74, 82
 Moore, Ronald, 17, 135, 139, 142, 144
 Naess, Arne, 11
 Nagarjuna, 40, 41, 43, 44, 45, 47
 Nakamura, 104
 não-acção, ver Daoísmo, wu-wei, 28
 não-mente, ver Budismo Ch'an/Zen, wu-shin,
 74, 84
 natureza de Buda, 64
 Nietzsche, 19
 Odin, Steve, 54, 120
 paisagem na China, 89, 90
 fengjing, 90
 shanshui, 90
 paisagem na Europa, 95
 período Edo, 105
 período Heian, 56, 70, 71, 76, 87
 período Kamakura, 62, 71, 94
 período Muromachi, 63, 71, 88, 94, 105
 Pilgrim, Richard, 71, 87, 157
 Quioto, 71, 94
 Rivière, Jean, 88
 Rolston III, Holmes, 12, 16, 107, 108, 114, 115,
 120, 129, 148
 Saichō, 56, 60, 61
 Saigyō, 13, 76, 77, 78, 79, 82, 87
 Saitō, Yuriko, 17, 70, 71, 87, 97, 99, 100, 101,
 103, 104, 126, 127, 131, 133, 135, 139, 140,
 143, 149, 150, 154, 155, 156, 160
 seis escolas de Nara, 53, 56, 70
 sentimento de si, 8, 11, 34, 37, 39, 46, 48, 50,
 51, 56, 65, 76, 83, 88, 111, 113, 118, 119,
 127, 146, 147
 interdependência, 120
 Sesshū, 14, 94, 95, 178, 179
 Slawson, David, 14, 16, 95, 99, 100, 101, 102,
 105, 106, 130, 149, 150, 174
 Sponberg, Alan, 119
 termos budistas
 annica, 49
 ātman, 30, 34
 avidyā, 34, 35
 bhava, 33
 consumo, 118
 bodhisattva, 39, 40, 46, 50, 57, 70
 caminho do meio, 36
 dharma, 40, 42, 44, 48, 49, 50, 64
 Dharma, 45
 dharmakāya, 57, 58, 59, 62
 dukkha, 32, 33, 36
 impermanência, 31, 33, 34, 49, 66, 70, 77
 interdependência, 33, 45, 46
 klesas, 58
 nirmanakāya, 57
 nirvāna, 31, 36, 38, 39, 46, 51, 58
 nobres verdades, 32, 35, 36
 prajñā, 54, 55, 58, 72, 74
 pratītyasamutpāda, 33, 40
 samadhi, 36
 samsāra, 32, 33, 35, 39, 46, 50, 58
 skandhas, 32, 35
 smriti, 36
 svabhāva, 42
 talidade, 51
 tathata, 51
 três marcas da existência, 31, 35
 trikāya, 57
 trishna, 32, 34, 35, 37, 39, 44, 52, 58, 77, 82,
 117
 consumo, 118
 vacuidade, 45, 46, 51, 59
 Textos Clássicos
 Avatamsaka Sūtra, 53, 75
 Lankavankara Sūtra, 47, 49, 50, 51, 55
 Mūlamadhyamakakārikā, 40, 42, 47
 Nirvāna Sūtra, 64
 Shōbōgenzō, 64, 65, 66, 67, 68, 124
 Sūtra da Perfeição da Sabedoria, 38, 44
 Sūtra do Coração, 38, 51
 Sūtra do Diamante, 38, 50
 Sūtra do Lótus, 38, 57, 59, 61, 71
 Tóquio, 82
 urbanismo, 17, 139, 152, 153, 154, 157, 158,
 160, 161
 organicismo, 158
 Varela, 37, 40, 43, 109, 110, 114, 118, 122
 Vasubhandu, 47
 Watts, Alan, 24, 27, 28, 29, 31, 32, 38, 54, 84,
 85, 92, 110, 112, 119, 121, 123, 125, 126,
 129
 White, Lynn, 6, 7, 8, 9, 108, 129
 Xintoísmo, 56, 59, 60, 69, 96
 artes, 69
 kami, 59, 60, 70, 96
 kami e Budismo Shingon, 60
 ortopraxis, 69
 Zhuangzi, 19, 21, 23, 24, 25, 27