

Céu, Terra, Homem

Emanuel Dimas de Melo Pimenta

2013

texto da apresentação do livro de António Barros JOHN CAGE MÚSICA FLUXUS E OUTROS GESTOS DA MÚSICA ALEATÓRIA EM JORGE LIMA BARRETO, na Casa da Escrita, Coimbra, em 20 de Dezembro de 2013.

*Se chamas a isto de bastão, estás a afirmar;
se dizes que não o é, estás a negar.
Como o chamarás para além da afirmação e da negação?*

*Koan de Chao-Chou (Mestre Chan que viveu entre 778 e 897)
a partir de uma tradução de Daisetz Suzuki*

Ao longo da minha vida a presença do Zen tem sido de tal forma constante que por vezes pergunto a mim mesmo se não se tratará antes de algum tipo de génese, de algo independente de cada um de nós sendo, ao mesmo tempo, e paradoxalmente, aquilo que formamos, o que construímos ao longo das nossas existências - como uma espécie de *koan* biológico, que é a cultura.

Essa misteriosa sensação também acontece com as surpresas. Pois quando elas surgem, todos os dias, e - tal como ocorre com o silêncio - quando damos a elas alguma atenção, revelam um inesperado sentido de ordem.

Foi uma grata surpresa poder fazer a apresentação do novo livro de António Barros sobre John Cage e Jorge Lima Barreto - muito especialmente porque não se trata da apresentação de um livro, mas sim de uma breve reflexão sobre três artistas em mundos e percursos tão iguais como diferentes.

A estética Zen, que poucos conhecem, é desenhada pelo número três. Trata-se do *ten*, *chi*, *jin* - que tem sido um princípio sempre presente na minha vida.

Basicamente, em Japonês, *ten* significa céu; *chi* indica a ideia de terra; e *jin* quer dizer pessoa. *Céu, terra, homem*.

Até mesmo as antigas artes marciais Japonesas são marcadas por

esse princípio triádico, apontando com aquelas pequenas palavras os aspectos espirituais, a ideia de território, e a técnica dos movimentos corporais, respectivamente.

Um movimento marcial Japonês implica o intrincado desenho dessas relações: o imaterial, o material e o corpo. Não se trata de um exercício de superação dialéctica, como alguns podem supor, mas de uma dinâmica estrutura de interacções e mutações.

A arquitectura tradicional, os maravilhosos jardins Japoneses, os *ikebanas*, os curtos e fascinantes poemas *tanka* e *haikai*, ou mesmo o teatro *No* - tudo no Japão parece estar profundamente marcado por esse princípio estético.

No *haikai*, magnífica síntese de imagem que é afirmação e negação de si própria, construída em dezassete sílabas e três linhas, a primeira delas indica uma situação cósmica, geral; a segunda mostra uma acção; e a terceira apresenta um facto que nega a conclusão silogística, lançando para um aberto quadro de possibilidades, livre e de descoberta - lançando-nos ao universo das relações de qualidade.

Um dos deliciosos *haikais* de Bashô, traduzido pelo meu querido amigo Paulo Leminski, conta-nos de uma mecha de cabelos brancos da mãe morta:

*eu a pegasse na mão
lágrimas a derretiam
geada de outono*

Ten, chi, jin.

A razão para uma tão forte presença desse princípio estético é clara: na Natureza a simetria perfeita é uma aspiração impossível. E para que haja plena certeza de que isso é verdade, basta termos em mente que a luz reflectida sobre toda a superfície física, qualquer que seja, é caoticamente instável para a nossa visão, mesmo aquela que nos parece homogeneamente branca. É o nosso equipamento neuronal que providencia a impressão de uniformidade, que não existe na realidade.

Ou, se preferirmos ir mais longe, é suficiente tomarmos o *Princípio da Incerteza* de Heisenberg como referência: o número três é a chave para o equilíbrio.

Portanto, o que é cunhado pelo número *dois*, tal como acontece com toda a existência concreta, está inevitavelmente condenado ao desequilíbrio.

Apenas no número *três* podemos encontrar o equilíbrio.

Assim, o livro de António Barros não é um livro sobre dois artistas, mas antes a visão de um artista que se une a outros dois.

E como se nos montasse um verdadeiro *ikebana*, o horóscopo Chinês nos revela três animais diferentes para esses três artistas: serpente, rato e boi.

Três mundos diferentes, com caminhos e traços diferentes.

Mas os três, nas suas mais profundas dimensões de água e de terra, são sempre criativos, com grande ímpeto de trabalho.

Jacques Lacan nos traria uma leitura complementar. *Barros* e *Barreto*, indicando a terra, a origem do ser humano, dos voos espirituais. Reveladoramente, a palavra *humano* partilha com *húmus*, *terra*, a mesma origem etimológica.

Barros: a terra. *Barreto*, aquele que surge da terra: a pessoa. Pois é do barro que surge a escrita, que se projecta o livro, que emerge o indivíduo - como sonharia Petrarca nas suas cartas no Monte Ventoso. E por essa razão o Antigo Testamento nos relata que é do barro que nasce o ser humano, o sonho, a linguagem, a génese.

Cage, gaiola que implica a ideia de *liberdade* - do Latim *cavea*, e *cavus*, de onde nasceu a nossa palavra "caverna". Mesma e misteriosa origem do termo *caos*. Palavras ligadas à remota ideia de *céu* no Indo Europeu.

Céu, terra, homem.

Mas "barro" também trás - nas suas origens etimológicas - a ideia de "limite", de "extremidade" - tal como o é, em algum sentido, o céu. E, como dizia John Archibald Wheeler, o limite do limite é zero. E tudo é possível quando tomamos o zero como ponto de partida, acrescentaria John Cage.

Mais uma mágica e paradoxal montagem na nossa constelação Zen.

A relação de António Barros com a obra de Wolf Vostell também indica algo precioso para a compreensão dessa mágica ligação entre os três personagens. Algo que nos remete directamente a Joseph Beuys.

Beuys costumava dizer que a "energia" que tornava algo uma obra de arte era a mesma que estava presente num bom pão ou num bom vinho, para dar apenas dois exemplos.

Isso pode nos parecer estranho num primeiro lance de olhar.

Embora aquilo a que chamamos de *obra de arte* seja a crítica da cultura no seu *modus operandi* - e ainda que estejamos num mundo repleto de artesanato e de folclore urbanos que são insistente e ingenuamente chamados de "arte" - a afirmação de Beuys é iluminadora.

Freud defendera, com razão, a cultura como instrumento social contra a Natureza. Um elemento de crítica à Natureza. Assim, elaboramos os nossos artefactos materiais e imateriais e, através deles, estabelecemos todo o tipo de medidas, de limitações, de leis e de normas.

Sofremos os nossos amores e sonhos não realizados por conta desse universo a que chamamos de *cultura*. Somente somos capazes de realizar aqueles amores e sonhos quando, de alguma forma, rompemos a cultura.

A arte é a mais radical expressão disso enquanto processo *gerativo*; o crime é também a sua mais radical expressão, mas enquanto processo *degenerativo*.

O crime elimina, a arte amplia.

Há apenas uma forma de produzir, em termos gerativos, aquela ruptura com a Natureza: trata-se da atenção.

Sem atenção, não somos capazes de identificar os elementos de ruptura, de estabelecer um quadro de transformação, de diferenças - e sem diferença não há consciência.

Mas, a atenção implica inevitavelmente o tempo.

Por essa razão, num planeta cada vez mais mergulhado no tempo-real, numa realidade *sem tempo*, muitos protestam contra a emergência de uma superficialidade geral.

Haveria outras considerações ainda a fazer sobre este ponto. Mas, o essencial neste momento é a noção de tempo.

Beuys dizia que a atenção que damos a algo que fazemos, o tempo livre que dedicamos a uma acção, dá ao seu objecto uma espécie de "energia" que o diferencia, que o torna parte da consciência.

Essa é a identidade entre um bom vinho, um bom pão e uma obra de Leonardo da Vinci, por exemplo.

Isso não significa dizer que um bom pão e uma obra de Moholy-Nagy sejam a mesma coisa. Mas, que ambos partilham esse princípio comum: o tempo. E por isso, tão frequentemente, dizemos que um bom cozinheiro é um artista.

António Barros, Jorge Lima Barreto e John Cage pertencem a essa dimensão de escala temporal que é original, que se lança às origens - que é incomum em qualquer época, porque escapa à rotina, à convenção, e que os faz seres especiais.

Poderíamos dizer que o livro de António Barros é a emergência de uma notável escala de tempo acerca de duas outras também notáveis escalas de tempo.

Naturalmente, os três são verdadeiros artistas.

O verdadeiro artista é aquele que trabalha com estruturas de pensamento, não o que faz coisas belas para agradar aos sentidos, esses são artesãos urbanos, ilustradores, pertencem a outro mundo. Entretanto, não cabe aqui qualquer julgamento de valor.

Mesmo quando pensamos no passado - em Leonardo, Michelangelo, Caravaggio, Picasso, Mondrian, Malevitch, até a gradual expansão sensorial e desmaterialização do Dada, de Duchamp e de Beuys - a verdadeira Arte sempre operou o pensamento através de rupturas lógicas.

Trata-se apenas de universos diferentes.

Se no final da Idade Média - início do moderno - a cidade absorveu as danças do campo para gerar a suite musical e a partir dela a forma sonata, no século XX a cidade incorporou novamente o campo desta vez para estabelecer uma espécie de folclore urbano. E se naquela transição do Renascimento o campo se transformou em *urbis* e *civitas*, a escala demográfica e espacial do século XX fez uma espécie de percurso inverso. Mas, agora - com o chamado "popular" - tratamos de algo que já não é mais nem puro campo... nem puro urbano.

No universo visual e conceptual as antigas rupturas que ao longo de cinco séculos nos revelaram mundos surpresa - de Giotto a Beuys - transformaram-se em objectos de decoração.

Na música, os sons do escravo africano se transformaram no *blues* e no *rock*. Estes, combinados com as várias nuances dos cantos folclóricos, geraram a chamada *música popular*.

António, Jorge e John estão num outro universo. Pertencem a momentos de intensa agregação cultural, pós urbana, de alto repertório. John incorpora todos os sons; Jorge - que tanta influência teve da música negra Americana - expande, tal como John, o seu universo a livres domínios sonoros. E António trabalha com o pensamento.

George Boole dizia, ainda no século XIX, que lógica nada mais é que a forma do pensamento.

Não se trata, aqui, da lógica Aristotélica - mas do desenho lógico num sentido mais amplo.

Assim, os três - por signos diferentes - operam o pensamento.

O tempo e um mesmo universo partilhado, a dimensão do desenho do pensamento, operando em realidades diferentes e formando um novo *koan*.

A relação entre esses três artistas - ou entre verdadeiros artistas em geral - faz-me lembrar agora uma famosa história Japonesa.

No Japão, os antigos *samurai* aprendiam, desde cedo, das lutas marciais à arte do arco, vários outros instrumentos de combate, e muito especialmente a espada - lembro-me de assistir a cerimónias reservadas de *kendô* em São Paulo, quando era adolescente - mas estudavam também aquilo que grosseiramente poderíamos chamar de *filosofia* e também, de forma particularmente profunda, a *poesia*.

Todos eles partilhavam de um princípio: o *bushidô*. Palavra que significa literalmente "caminho do guerreiro", e um dos seus preceitos determina que esse é conhecido como o *caminho da pena e da espada*. O caminho da poesia e da espada.

O maior poeta Japonês tinha sido um *samurai*: Matsuo Bashô.

Numa das minhas viagens ao Japão fui ao Sengakuji, um pequeno templo em Tóquio. Ao lado dele há um cemitério. Embora esteja situado em plena e densa área urbana, assim que entrei tive a forte sensação de estar num outro tempo e num outro espaço. Notei a grande quantidade de corvos. Lembrei-me de Edgar Allan Poe. Estremeci quando conheci a terrível história do lugar.

Em 1701, Asano Takuminokami - nobre de uma região próxima de Edo, antiga Tóquio - teve de se relacionar com Kira Hozukenosuke, mestre de cerimónias e pessoa de confiança do Imperador.

O que deveria ser um encontro cordial, terminou num terrível acontecimento.

Kira Hozukenosuke mostrou-se tão arrogante, autoritário e ofensivo que Asano o decidiu matar imediatamente. Tinha de o fazer. As ofensas tinham sido muitas e graves. Mas, não o conseguiu. O golpe acabou por não ser mortal. Ao saber do incidente, o Imperador decretou que Asano deveria se matar através de *seppuku*.

E Asano cumpriu a determinação do Imperador.

Seppuku é a expressão utilizada para o ritual suicida, que ficou popularmente conhecido como *harakiri*, cometido por nobres, *samurai* e guerreiros como forma de restaurar a honra.

Com a morte de Asano, seus quarenta e sete *samurai* se tornaram *ronin* - condição de independência e peregrinação.

Bashô era um *ronin*.

Normalmente, quando a morte do senhor era digna, os *samurai* cometiam *seppuku*. Mas, quando tinha sido motivo de desonra, vagueavam pelo mundo, sem poder morrer. Alguns se tornavam *ronin* sem esse peso existencial, tal como aconteceu com Bashô, mas não eram muitos.

A palavra *ronin* - não há plural na língua Japonesa - significa "homem onda", pois eles se tornavam livres e imprevisíveis como as ondas do mar.

Os antigos *samurai* de Asano estavam profundamente revoltados. Sabiam que o seu antigo senhor tinha sido alvo das mais graves ofensas e que, traído pelas aparências, a ordem do Imperador tinha sido injusta. Eles não tinham sido capazes de defender o seu senhor e, por isso, nunca poderiam ser livres.

Liderados por Oishi Kuranosuke, seu antigo líder *samurai*, os quarenta e sete *ronin* se disfarçaram durante um ano, alguns até mesmo como bêbados e mendigos, até que no mês de Dezembro de 1702, muito bem organizados, encurralaram e mataram o arrogante Kira Hozukenosuke.

Agora estavam livres para cometer, eles mesmos, o *seppuku*. No lugar onde morreram nasceu aquele templo.

Eles estavam ali mesmo, sob os meus pés. E o meu corpo estremecia com aquela história e com o sombrio som dos pássaros.

Num mundo cada vez mais dominado pelo híper consumo e pelo entretenimento contínuo, o que leva a algumas pessoas a dedicar boa parte do seu tempo a algo contrário ao seu ambiente, muitas vezes sem qualquer retribuição?

Não apenas, o que faz com que alguns doem o tempo das suas vidas à crítica da cultura, condenando-se, tantas vezes, a todo o tipo de exclusão e de rejeição, de escárnio e de desprezo - como aconteceu com boa parte da vida de John Cage e de Jorge Lima Barreto?

Como se obedecendo aos preceitos Zen, a essas duas questões emerge uma terceira: como podem pessoas diferentes, de mundos diferentes, com obras diferentes, pertencer ao mesmo universo, a um mesmo "caminho"?

E aqui, como se tratássemos de um formidável *haikai* ou *ikebana*, neste livro de António Barros o olhar de um ilumina os outros dois, iluminando-se a si mesmo.

Tal como o belíssimo *haikai* de Bashô, aqui numa famosa tradução de Octavio Paz:

*sobre o tanque morto
um ruído de rã
submergindo*