

A política não tem, assim, outra essência senão a da pura singularidade contingente de uma ocorrência que não está submetida a nenhuma garantia, e que não é objeto possível de nenhum cálculo. Assim, o fundamento da política não é cognoscível *a priori* nem fixável por um conhecimento especialista. O acontecimento não se deixa subsumir pela rede de conhecimentos que constitui aquilo que Badiou chama a enciclopédia da situação, nem sob a forma da previsão, nem da tendência. A política deixa de ser pensada como realização de possibilidades encerradas no existente. Ultrapassando a dialética secular da potência e do ato, trata-se de inscrever a impossibilidade da política no real, neste caso no real de uma prescrição subjetiva, em que a lei do impossível (o acontecimento) ordena a intervenção possível no mundo (do sujeito). A possibilidade do impossível é o fundo da política.

### Bibliografia

- BADIOU, Alain; *Théorie de la Contradiction*, Paris: Maspéro, 1975.  
\_\_\_\_ c/ BALMÉS François; *De l'Idéologie*, Paris: Maspéro, 1976.  
\_\_\_\_ c/ LAZARUS, Silvayn (Eds.); *La Situation actuelle sur le front de la philosophie*, Cahiers Yenan N.º 4. Maspéro Paris, 1977.  
\_\_\_\_ *Peut-on Penser la Politique?*, Paris: Seuil, 1985.  
\_\_\_\_ *L'Être et l'Événement*, Paris: Seuil, 1988.  
\_\_\_\_ *Manifeste pour la Philosophie*, Paris: Seuil, 1989.  
\_\_\_\_ *La Relation Énigmatique entre Philosophie et Politique*, Paris: Germina, 2011.
- BARATA-MOURA, José; *Totalidade e Contradição: Acerca da Dialética*, Lisboa: Livros Horizonte, 1977.
- BOSTEELS, Bruno; «The Speculative Left», In *South Atlantic Quarterly* 104, Duke University Press, Durham, 2005, pp. 751-767.
- LACOUÉ-LABARTHE, Philippe, NANCY; Jean-Luc, *Retreating the Political*, Londres: Routledge, 1997.
- MARCHART, Oliver; *Die PolitischeDifferenz. Zum Denken des Politischen bei Nancy, Lefort, Badiou, Laclau und Agamben*. Berlin: Suhrkamp, 2010.
- TIAGO MESQUITA CARVALHO, *Arte e Natureza no Budismo Japonês: Recursos Conceptuais para uma estética do ambiente*. Dissertação de Mestrado em Filosofia (Filosofia da Natureza e do Ambiente/Estética da Natureza e do Ambiente), Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2012. Orientadores: Professora Doutora Adriana Veríssimo Serrão e Professor Doutor Carlos João Correia.

A presente dissertação é composta pela apresentação, três capítulos e conclusão. Pretende-se de seguida resumir a sua estrutura argumentativa, através do arrolar dos principais pontos defendidos e da coerência e articulação entre os seus domínios.

A apresentação resume o enquadramento geral da problemática para a qual as conclusões da tese pretendem contribuir. Fornece também a linha de investigação motivadora que fornece o território de autores e soluções possíveis. Assim, e de modo abrangente, a dissertação insere-se no âmbito de pesquisa da Filosofia da Natureza e do Ambiente, e, em concreto, no seio das presentes investigações em Estética da Natureza.

Em traços largos, a dissertação pretende arguir e justificar que o Budismo japonês e a homóloga estética, podendo esta ser derivada dos seus fundamentos filosóficos, são relevantes e actuais, respectivamente, para o 1) diagnóstico crítico da perenidade e abrangência da crise do ambiente e 2) da sua resolução mitigadora, construtiva e heurística, através da enformação de uma estética do ambiente apta a dialogar com as posições correntes da homóloga disciplina contemporânea. A *actualidade* deste domínio, que compreende o Budismo japonês e a estética japonesa, é dada pela avaliação e exame crítico da coerência das suas teses e pela sua compatibilidade hodierna com a ciência contemporânea; o domínio torna-se *relevante* se, apesar do facto da sua génese ser específica a uma cultura e a uma nação, a sua aplicabilidade puder ser universalizada para lá desse contexto particular.

A apresentação enceta por atribuir plausibilidade à tese do historiador Lynn White quando este 1) aponta para o papel causal das raízes religiosas europeias para com a presente crise do ambiente e quando 2) rejeita que a respectiva resolução esteja de algum modo somente e apenas ligada às possibilidades lenitivas de mais ciência e de mais tecnologia. Seguindo as suas teses, giza-se a hipótese de que a presente relação que o Ocidente, ou até a generalidade das nações industrializadas, entretecem com a natureza, derivam de uma ontologia específica associada ao mecanicismo.

O mecanicismo postula, segundo Carolyn Merchant, que 1) a natureza é composta por objectos ou partes independentes, substanciais, cujas relações são secundárias; que 2) todo e qualquer conjunto de objectos pode ser descrito com exactidão por representações simbólicas, em especial pela matemática; que 3) qualquer estado ulterior de modificação no conjunto de tais objectos pode ser previsto através do conhecimento de um estado anterior. Em termos epistemológicos, o conhecimento, em convergência com as teses do cognitivismo, é tido como a organização sistematizada de conteúdos eidéticos, representacionais, de cada objecto exterior ao homem, sendo estes obtidos através do pensamento; por conseguinte, a natureza poderá ser, pelo menos em teoria, totalmente repre-

sentada, e logo, conhecida. O recorrente e múltiplo sucesso da empresa tecnológica confirmaria e afirmaria esta abordagem.

O filósofo J. Baird Callicot, na senda de White, postula que a crise do ambiente é, em parte, um desfazamento entre, por um lado, a herança mecanicista e atomística institucionalizada pela ciência clássica e expressa pela técnica e, por outro, o recente e sólido paradigma da mais holista ciência contemporânea, como é o caso da ecologia. A presente relação do homem com a natureza baseia-se assim na desadequação de uma herança ontológica com aquilo que o mais recente estado da arte do paradigma ecológico afirma ser a natureza da natureza e a natureza do homem. É necessário alinhar, segundo as suas palavras, os antigos pressupostos metafísicos a respeito da natureza e do homem com os dados hodiernos a seu respeito. A este propósito, Callicot está em acordo com outros autores, como Francisco Varela, que referem como, ao longo da história do pensamento, o par de conceitos homem-natureza tem vindo a ser pensado em mútua dependência; isto é, a ideia que o homem faz de si e da natureza revela tendências pendulares, de afastamento e proximidade, que vão conjugando as perspectivas da física, da moral e da religião.

Se o Budismo japonês e a estética japonesa pretendem então ser actuais e relevantes para a crise do ambiente, terão por conseguinte de providenciar respostas às perguntas: 1) qual é a natureza da natureza? 2) qual é a natureza do homem? 3) como deve o homem relacionar-se com a natureza?

Ambos os capítulos primeiro e segundo pretendem delinear um conjunto de ideias que responda adequadamente a estas questões, sendo que a resposta à terceira só deverá ficar evidente no derradeiro capítulo.

O primeiro capítulo encerra o exame da genealogia das principais correntes religiosas que influenciaram a chegada do Budismo ao Japão, por migração do território indiano, através da China. Tornou-se necessário abordar o Daoísmo por ser uma das escolas chinesas que mais influenciou a versão do Budismo chinês (o Budismo Ch'an) o qual, ao ter viajado para o arquipélago nipónico, foi responsável em boa parte pela fundamentação filosófica da estética japonesa existente, nas obras de arte de cariz natural, e à qual se pretende avaliar a possibilidade de conter uma estética da natureza. Por outro lado, quase todas as escolas de Budismo japonês têm 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 migraram para o Japão.

O segundo capítulo detém-se mais detalhadamente no apuramento das características das escolas nipónicas que influenciaram as abordagens artísticas ao mundo natural. No seu conjunto, o Budismo Hua-Yen, o

Budismo Tendai, Shingon e Zen permitirão compreender a especificidade do paradigma estético-religioso japonês enquanto articulação dos fundamentos do Budismo com a crença autóctone do Xintoísmo. O capítulo continua através da análise da estética presente em várias artes que envolvem explicitamente seres humanos concretos na sua relação com o mundo natural. As artes abordadas são a poesia de cariz errante, pelo Japão dos séculos XII e XVII, a pintura paisagística herdeira da escola de pintura chinesa da dinastia Sung do Sul, e a jardinagem. 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 sim 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 conceitos tornam-se fundamentais para a sua compreensão.

O conceito de natureza, do homem e da respectiva relação no Budismo japonês ficará nesta fase evidenciado. Entre outros, estes dois capítulos contêm os seguintes pontos: 1) nada há na natureza com uma existência independente de outras existências; i.e., na nomenclatura budista, todas as coisas são vazias (de existência própria) e, como tal, são interdependentes; 2) a crença habitual na existência de entidades independentes, sejam elas exteriores ou interiores à mente, fundamenta-se na ignorância das coisas tal como elas são; tal crença gera 3) apego, sofrimento e ilusão, que se auto-perpetuam vivencialmente. Não obstante, o conhecimento pelo homem da verdade absoluta a respeito da natureza das coisas e de si próprio é 4) possível, mas não deve confundir-se com o conhecimento da verdade convencional, embora dela necessite para ser sugerido; a verdade convencional consiste na 5) organização e formalização sistemática dos conteúdos representacionais. Estes conteúdos representacionais têm 6) uma indubitável utilidade prática, mas são ilusórios se tomados como a transcrição fidedigna da natureza da natureza e da natureza do sentimento de si; por outro lado, e enquanto religião, a soteriologia do Budismo japonês sustenta, apesar das suas diferenças metodológicas, que 7) o conhecimento da verdade absoluta redonda também no fim das ilusões, das agruras humanas e na compaixão por todos os seres, sejam eles sencientes ou não.

Por conseguinte, o conhecimento da verdade absoluta, embora possível, 1) não pode ser objectivado, dispensando tal conhecimento as classificações e categorizações ontologizantes; como tal, a 2) natureza da natureza e a natureza do homem não podem ser simbolicamente formalizadas, mas podem, contudo, ser conhecidas e exploradas 3) experimentalmente. Este conhecimento experiencial pode e exige ser cultivado e

actualizado em todos os momentos do quotidiano, para tal sendo necessário as práticas da 4) atenção e concentração silenciosas, amiúde logradas através da meditação; o cultivo e a actualização de tal conhecimento experiencial podem também ser feitos através de uma prática artística disciplinada, tese que a estética japonesa propugna.

As artes japonesas estão por conseguinte cimentadas num paradigma estético-religioso que acede experimentalmente, por acesso imediato e não conceptual, através da abordagem *wu-shin*, não mente, à essência das coisas, sejam elas naturais ou artificiais; de modo genérico, e embora a nomenclatura de cada escola ou as respectivas alusões variem, cada particular concentra o absoluto porquanto sendo reflexo livre e espontâneo dos restantes; os actos criativo e apreciativo a respeito de tais objectos podem assim ser 1) guiados pela sua natureza própria, sejam eles produzidos pela natureza ou pelo homem; nesta acepção, tais actos podem instigar 2) uma modificação no sentimento de si do autor ou do espectador e podem 3) considerar moralmente os espectadores na obediência ao que o objecto é, à sua essência. Esta essência é 4) a sua intercausalidade específica, a sua rede de interdependência, tal como experienciada sem obstáculos classificativos e categoriais. Na estética japonesa, o objecto artístico condensa e cristaliza a rede de condições de cada material que o compõe, estando por isso obviada a sua suposta autonomia de um qualquer contexto; a transiência, a efemeridade e a imperfeição expressam o quão inveterado está um objecto no mundo.

Finalmente, o terceiro capítulo explicita e define aquilo que 1) torna o Budismo japonês relevante para um diagnóstico crítico da crise do ambiente e em que medida a 2) estética japonesa enquanto estética do ambiente é relevante para uma proposta construtiva de uma nova relação entre o homem e a natureza. Para tal, e relativamente ao Budismo japonês, considera-se se as suas teses e a sua específica génese cultural serão incompatíveis com o paradigma holista da ciência da ecologia e da ciência contemporânea, em acordo com o que Callicot afirmou ser a necessidade de qualquer nova proposta de relação entre o homem e a natureza.

O exame da articulação da ciência com o Budismo japonês revela que este, como as demais escolas exteriores ao arquipélago nipónico, possuem uma postura analítica, crítica e de verificação empírica de todas as suas afirmações. Em concreto, o Budismo japonês afirma que nada há que não possa causar e ser causado, no que é uma adesão estrita ao princípio da causalidade, e no que em última análise redundava na sua afirmação da interdependência de todos os fenómenos. Em concreto, o Budismo japonês é compatível com uma filosofia da ciência não realista, de inspiração kantiana, mantida por Mitchel Bitbol; trata-se de evidenciar que o nosso discurso acerca da natureza e de nós próprios não poder ser separável da nossa inerente presença e inscrição neles; as nossas estruturas de

invocação da natureza pertencem também às nossas descrições e como tal só podemos aspirar a que o nosso discurso acerca da natureza possua método e rigor, não que formalize como a natureza é em si mesma.

O Budismo japonês, enquanto *facto cultural*, não é porém completamente exportável; mais importante, o seu conteúdo filosófico não pode descartar de todo o cultivo e a actualização prática. Tal discurso, entre outros, polariza, i.e., assevera que os pólos de cada dualismo são pares de conceitos mutuamente originantes: natureza e homem, exterior e interior, urbano e rural, por exemplo. A este propósito, o termo ambiente é adequado porquanto reunindo o jogo de tais pares de opostos.

A respeito do diagnóstico crítico da crise do ambiente, o Budismo japonês mantém que 1) a natureza tem sido reduzida às suas representações, e como tal o seu uso converge maioritariamente com a sua manipulação e exploração; por conseguinte, existe um 2) divórcio vivencial e sensível da presença do natural anterior à sua objectivação; tal deriva de uma prioridade da abordagem científica sobre a realidade experiencial. Este estado de coisas é em parte mantido pela dinâmica volitiva que caracteriza as acções de todo e qualquer ser humano, que é, pelo seu consumo e perseguição de objectos ideados, percíveis e simbólicos da auto-indulgência, parte integrante do problema que mantém e agrava a crise do ambiente. Esta ladainha de consumo perpetua-se a si própria.

O Budismo japonês defende contudo que através do cultivo da atenção e da concentração correctas é possível desconstruir tal dinâmica e tal divórcio vivencial e sensível. Promove um paradigma estético-religioso, de cariz secular, e passível de ser actualizado em todas as dimensões vivenciais.

A estética japonesa é afinal a possibilidade de actualização experiencial para as teses do Budismo através da íntima e pessoal compreensão da 1) interdependência como vacuidade de todos os fenómenos; 2) exploração experiencial das coisas e dos fenómenos através do acesso experiencial às suas presenças, abertura em que a sensibilidade adquire primazia; também assim o próprio sentimento de si é possivelmente 3) alterado através da exploração não cognitiva da alteridade dos objectos, naturais ou artificiais.

Assim, embora, e de facto, o Budismo japonês e a estética japonesa tenham tido uma precisa génese cultural, eles intentam, antes de mais, na sua universalidade, a uma mudança perceptiva absoluta; tal tipo de experiência ou mudança perceptual é independente da geografia, como assinalou Slawson a respeito da transmissibilidade geográfica dos jardins japoneses.

Por sua vez, a estética japonesa pode ser aproximada com verosimilhança a uma estética do ambiente porque 1) respeita a integridade dos materiais, já que é guiada pela natureza dos próprios objectos, sejam eles

naturais ou artificiais, não os malogrando ou adulterando por projecção de ideias ou intenções de como eles *deveriam* ser; ela tem em conta toda a 2) integridade corpórea e experiencial do homem, seus cambiantes e jogos perceptivos. Ela é assim deveras importante como proposta heurística e construtiva para a resolução da crise do ambiente, no quadro em que a caracterizámos, por 1) permitir e manter a possibilidade de uma relação directa e concreta com a forma e a materialidade das coisas, sublinhando 2) a sensibilidade como forma de conhecimento não intelectual das coisas e encarando cada forma como encerrando a sua própria realidade, sem que esta seja símbolo de algo mais. Esta posição da estética japonesa encontra pontes óbvias nas teses da educação ambiental como forma de complementar as teses científicas ou normativas acerca do ambiente e do nosso correcto comportamento nele.

Relativamente ao confronto da estética japonesa *qua* estética do ambiente com a disciplina homóloga, o terceiro capítulo mantém também, com a colaboração do esteta Arnold Berleant, que a dimensão cognitiva da apreciação, i.e., o conhecimento de factos e teses científicas a respeito de uma certa paisagem, por exemplo, pode ser útil como guia de apreciação, mas não é de todo suficiente; a dimensão não cognitiva da apreciação estética do ambiente é de facto, e na sua acepção, a dimensão necessária para qualquer apreciação estética de uma paisagem o ser em toda a sua potencialidade, pois que 1) não distorce o objecto de apreciação, objectivando-o ou imaginando-o como algo que não é, embora tal experiência pudesse até ser mais enriquecedora e 2) tal dimensão não cognitiva granjeia a continuidade relacional da envolvente natural com o apreciador que nele se insere, podendo até facultar o aprofundamento experiencial do sentimento de si.

Finalmente, a estética japonesa *qua* estética do ambiente permite também uma expansão para a crítica dos pressupostos de feitura dos autores de ambientes construídos como a arquitectura, a arquitectura paisagista e o urbanismo, afinal hoje as práticas que conjugam mais comumente as intervenções entre a natureza e o homem. Ela detecta, enquanto crítica, como 1) cada objecto ou ambiente construído revela a imersão e a compreensão do autor nas condições exteriores, i.e., a rede de intercausalidade, o contexto, de cada objecto ou ambiente construído e 2) o quão se demorou o autor nos materiais da sua composição, na envolvente de construção e de como a sua obra considera, ou não, a integridade dos seres humanos que a habitarão ou vivenciarão e 3) se o edifício, por exemplo, ou o projecto, por via do seu autor, almejam, num lampejo ontológico, a ser autónomos e destacados da envolvente.