

questionar-se, se afirma e se recolhe novamente das profundezas de seu ser. O caminho é um caminho de crescimento.

Seu caminho, cada um o terá que descobrir por si. Descobrirá, caminhando. Contudo, jamais seu caminhar será aleatório. Cada um parte de dados reais; apenas, o caminho há de lhe ensinar como os poderá colocar e com eles irá lidar.

Caminhando, saberá. Andando, o indivíduo configura o seu caminhar. Cria formas, dentro de si e em redor de si. E assim como na arte o artista se procura nas formas da imagem criada, cada indivíduo se procura nas formas do seu fazer, nas formas do seu viver.

Chegará a seu destino. Encontrando, saberá o que buscou.

IV — RELACIONAMENTOS: FORMA E CONFIGURAÇÃO

Nas primeiras semanas de vida, quando o bebê recém-nascido passa dormindo a maior parte dos dias e das noites, está desde então ordenando certas sensações, estruturando-as em experiências. Naquelas ordenações se fundamentarão outras.

O bebê não está consciente de si. Todavia, já nasceu com um potencial de consciência. Pode sua consciência estar se organizando e se complexificando gradualmente, mas, ao organizar-se, *já funciona*. Os limites entre a formação da consciência e o seu exercício são muito frágeis, intangíveis mesmo. Trata-se, antes, de uma seqüência ininterrupta no tempo, de diferenciações e alterações que surgem. É um processo que está intimamente misturado com a própria consciência, pois esta se realiza na medida em que a conscientização também se realiza.

O bebê chora e esperneia. Ainda e por algum tempo será esse seu único modo de se expressar. Tem fome. Está molhado. Está com cólicas. Está com frio. A cada instante que passa, as sensações de desconforto aumentam. Não é possível dizer em que níveis o bebê sente os vários dados internos e externos que para ele indistintamente ocorrem, se unem, se pertencem e o atormentam, mas devem no conjunto representar uma situação determinada na experiência do bebê. E, sem dúvida, o bebê a vive como um todo e em toda sua aflição e angústia.

Eventualmente alguém chega, aproxima-se do bebê, levanta-o, segura-o, troca-lhe a fralda, dá-lhe de mamar. A situação se modifica e se recompõe em outra situação. Outros dados surgiram: movimentos, cheiros, sons, tato, calor e luz. O desconforto cedeu a uma sensação de alívio, de satisfação e de aconchego. Assim como o conteúdo da situação anterior, também o novo conteúdo será vivido pelo bebê e não só o conteúdo da situação em si. Aos poucos, e sempre mais, certas seqüências vão ser captadas e se constituirão em regularidades que transformam um evento em outro. Certas coisas serão condicionadas, o choro, o colo, a atenção da mãe. Percebendo que foi para o colo quando estava molhado e chorou, o bebê começa a sentir que, chorando, pode ir para o colo. Numa próxima vez talvez chore, não porque esteja molhado mas porque queira ir para o colo. Ele aprende que as coisas podem ser solicitadas pelo seu comportamento.

Em breve, certos cheiros ou sons ou movimentos serão suficientes para que o bebê os interprete como indicadores de determinada situação. Pela sequência ordenada em que surgem, adquirem significado. Indicam alterações no ambiente físico que por sua vez evocam alterações psíquicas. Relacionando e associando, desde cedo o bebê começa a lidar com significações.

Vemos aí a origem, na experiência de relacionamento, da compreensão da forma e dos significados. À medida em que a presença passiva da criança se transforma progressivamente em presença ativa, os significados podem abranger também níveis do consciente. Por essa altura, provavelmente, os relacionamentos e as significações se ramificam no consciente-inconsciente com crescentes cargas simbólicas.

Vale observar que, ao se realizar, a própria experiência se converte em referencial. Por exemplo, o fato de o bebê chorar e imediatamente ser atendido, constituirá um tipo de referencial; não ser logo atendido, outro referencial; chorar e chorar sem ser atendido, outro ainda. Desse modo, ao se relacionarem os fenômenos que ocorrem, organizam-se concomitantemente na criança certos esquemas valorativos que qualificam esses mesmos relacionamentos. Lembremos, do capítulo anterior, as *imagens referenciais* que se formam na percepção e influem no próprio modo de perceber e de interpretar os acontecimentos.

A integração da experiência em padrão referencial é um processo que continua pela vida afora. É um processo de memória e de conscientização. Permanece processo alterável, porquanto, ao se discriminar a personalidade do indivíduo, orienta-se e também se amplia a base para se avaliar os fatos da realidade e os próprios conhecimentos que se adquire. É um processo simultâneo de subjetivação e objetivação, abrangendo valores pessoais e culturais e interligando o plano da expressão com o da comunicação. Corresponde ao nosso crescimento interno, às nossas definições interiores; corresponde a um processo de configuração em que criamos continuamente novas formas de viver e, nelas, as formas do nosso fazer.

Forma

Queremos definir aqui o uso da palavra *forma*. A compreensão do termo é importante para que se avalie o fato criador, seja nos processos de criação, seja na recriação de formas e significados.

A forma é algo em si delimitado — mas não no sentido de uma área demarcada por fronteiras. Nem, aliás, nas artes plásticas a forma se

resume a configurações de superfície, a uma espécie de silhuetas.¹ A forma é o modo por que se relacionam os fenômenos, é o modo como se configuram certas relações dentro de um contexto. Para dar um exemplo visual: ao se observar duas manchas vermelhas lado a lado, vê-se uma forma. Ela abrange as manchas e os relacionamentos existentes entre as manchas. Portanto, a forma não seria uma mancha isolada, seria a mancha relacionada a alguma coisa. Se a mancha estiver sozinha no plano pictórico, estaria relacionada ao fundo branco (que é extensão, é superfície e é cor). Se a mancha vermelha for colocada ao lado de uma mancha verde, teremos *outra forma* (cujo significado afeta a mancha vermelha embora fisicamente não a altere), isto é, teremos um outro relacionamento com outros componentes, outro contexto. E se essas manchas, a vermelha e a verde, forem colocadas nas margens laterais de um plano, afastadas entre si por um intervalo espacial, configurarão *outra forma ainda*, pois veremos um novo tipo de relacionamento entre os componentes anteriores.

Não deve ser difícil transferir essa noção da forma, da área visual para outras áreas. A forma será sempre compreendida como a estrutura de relações, como o modo por que as relações se ordenam e se configuram. Teremos a forma de uma mesa, mas também teremos a forma de uma ação, de uma teoria, de determinada situação, de determinado caráter, ou de outro fenômeno.

Desde que a forma é estrutura e ordenação, todo fazer abrange a forma em seu 'como fazer'. Para nós não há nada, nem o existir em si, que não contenha uma medida de ordenação. Esta, nós a vivenciamos. É a forma das coisas que corresponde — não poderia deixar de corresponder — ao conteúdo significativo das coisas.

Modalidades de enfoque

Tudo se articula para nós a partir de relacionamentos configurados. Entretanto, já na maneira de se relacionar também existe um configurar.

¹ É o equívoco em vários estudos que envolvem a linguagem artística. Assim veja-se o livro de Anton Ehrenzweig, *The Psycho-Analysis of Artistic Vision and Hearing*, Routledge & Kegan Paul Ltd., London, 1953.

Nesse livro, 'forma' é identificada com planos contornados (com ou sem cor). A tese se baseia na noção de que a forma corresponderia uma ação intencional e controlada, sujeita à repressão pelo consciente do indivíduo, ao passo que o inconsciente livre se expressaria no 'informal'; portanto só nesse último encontraríamos a criatividade.

Do ponto de vista artístico, as premissas da tese não se sustentam. Forma não é o que imagina o autor, e o informal, que seria isento de forma, não é percebido por nós (se é que existe).



Diríamos que há em nós, em nível pré-consciente ou talvez até inconsciente, uma orientação prévia que funciona a um tempo como prisma seletivo e princípio ordenador. Partindo de necessidades internas, de motivações e intenções onde influem fatores culturais, não só a nossa atenção é solicitada de determinada maneira para determinados aspectos dos fenômenos, como também os aspectos assim selecionados se interligam para nós de uma maneira determinada. Surgem ordenações em nossa percepção que revelam um enfoque seletivo existente nos próprios relacionamentos. São modalidades diferentes de relacionar.

Queremos distinguir aqui entre duas modalidades principais que denominaremos: *ordenações de campo* e *ordenações de grupo*.

Há, a nosso ver, implicações consideráveis e claramente diversas nas duas modalidades. Elas projetam diferentes modos de visão, atitudes diferentes de focar os fenômenos e de compreendê-los. Trata-se, com efeito, de modos diversos de nos vincularmos às coisas. Deve ficar entendido, porém, que, se damos ênfase à distinção, nós o fazemos por uma questão de metodologia. Embora divergentes, os limites são bastante tênues e os processos configuradores são muitas vezes concomitantes a ponto de se sobreporem em nossa experiência. Aqui os isolamos para fins de análise, assim como um biólogo faria num exame de tecidos, isolando-os a fim de compreender como funcionam em conjunto.

Expondo inicialmente as diferenças básicas entre as modalidades, pretendemos a seguir discriminar o caráter de cada uma.

Em *ordenações de campo*, o relacionamento de vários fatores ocorre através de ligações de *proximidade* e de interdependências locais. Enfocam-se os fatores em conjunto por acontecerem praticamente ao mesmo tempo e no mesmo lugar.

Em *ordenações de grupo*, os fatores se interligam à base de certas semelhanças. Esses fatores não precisam encontrar-se juntos ou contíguos; as ligações funcionam por meio de comparação *através de intervalos espaciais e temporais*. Os fatores são percebidos como componentes individuais, separáveis e abstraíveis, podendo existir independentes da situação em que são vistos.

Por exemplo, uma coisa é ver um pão na mesa quando se está com fome e se quer comer. Outra coisa é ver o mesmo pão na mesa e querer contá-lo, talvez porque se queira conferir a compra de meia dúzia de pães.

No primeiro caso, o pão faz parte de um contexto 'pão-prato-mesa-fome-agora'. Estabelece-se na percepção uma *ordenação de campo* em que entram o pão, a mesa, a fome, o momento e o lugar exato em que ocorrem, certas expectativas e o que nas circunstâncias possam implicar de conteúdos psíquicos para a pessoa. Os vários dados não são comparáveis entre si, em nada sendo parecidos nem mesmo contrastantes. Interligam-se porque ocorrem juntos ou, pelo menos, são entendidos como muito próximos e talvez abrangendo uns aos outros. O caráter da relação é predominantemente sensorial-afetivo.

No segundo caso, o pão continua sendo percebido, porém independente do fato de a pessoa ter fome ou não e independente da mesa, do prato ou de outros detalhes talvez presentes no momento da contagem. Abstraido do conjunto, o pão será diferentemente relacionado. Numa *ordenação de grupo*, o pão será comparado, como objeto caracterizado por determinadas feições, a outros objetos similares que se encontram na mesa. (Ou será comparado a objetos similares que estão ausentes. Poderia, por exemplo, haver só cinco pães na mesa porque um fora esquecido na padaria.) Não se trata mais daquele pão particular que se quer comer, naquele instante, e sim de *um* pão, um de meia dúzia de pães. Um pão eventualmente a ser comido, mas que eventualmente poderia ser examinado quanto à composição química. Ou seria pesado e medido, e poderia ser comparado a outro objeto, não necessariamente pão, em termos de gramas e centímetros.

Quando a intenção é uma contagem, o relacionamento que se estabelecer e a configuração que daí resultar, não serão o mesmo relacionamento nem a mesma configuração (embora talvez incluam os mesmos objetos) da situação 'pão-fome'. Contar e, por conseguinte, comparar, envolve sempre um processo de abstração. Como vimos, nessas comparações tanto se abstrai da substância do objeto e de sua forma global, quanto se abstrai do tempo e do espaço real em que ocorre o relacionamento. A abstração é um fator preponderante em todas as operações intelectuais.

Nas ordenações de grupo se generaliza e se conceitua. Nas ordenações de campo se acentua a unicidade de um acontecimento; o fenômeno é dimensionado dentro de sua existência sensual. Os vários dados da situação são vistos interligarem-se, isolando o acontecimento e estabelecendo-o como fato concreto e único que ocorre em um momento também concreto e único. E talvez, em certas ocasiões, torna-se necessário ao homem poder antes de tudo isolar certos fenômenos e identificá-los enquanto presenças, porque nelas o homem capta a sua própria presença e se identifica perante si mesmo. Ele precisa dar um nome às coi-

sas. Em seu livro *An Essay on Man*, Ernst Cassirer² faz o comentário penetrante de que “a função do nome sempre se restringe a sublinhar um aspecto particular de uma coisa e, precisamente, dessa restrição e limitação depende o valor do nome”. E mais adiante: “O isolamento desse aspecto não é um ato negativo e sim positivo... selecionamos, a partir da multiplicidade e difusão de dados sensoriais, certos centros fixos de percepção. Esses centros não são os mesmos do pensamento lógico ou científico.”

O exercício dos diferentes relacionamentos não pode ser programado. Seria de todo impossível pois esses relacionamentos surgem na percepção como um desdobramento espontâneo por que o homem vive e configura sua experiência. Através do enfoque predominantemente sensorial que se dá em *ordenações de campo*, a percepção de si, das matérias e do próprio fazer, se articula sempre de um modo mais subjetivo e específico, e mais direto. Nas *ordenações de grupo* em que se compara e se generaliza, a percepção pode ser entendida como sendo mais objetivada³ nos fenômenos — na própria maneira de se percebê-los — e como tendo implicações mais racionalizadas; essas ordenações permitem ao homem enveredar, pensador e experimentador que é, pelos invisíveis e imprevisíveis caminhos da elaboração intelectual.

Ambas as modalidades, como vias de conhecimento, são influenciadas pela cultura dentro da qual o indivíduo se desenvolve e forma os seus valores. Interligando-se com o aculturação há, porém, para todos os seres humanos e em todas as culturas, um processo de crescimento biológico no qual as *ordenações de campo* surgem como relacionamentos iniciais. Quando no começo deste capítulo falamos do bebê e descrevemos como se formam os relacionamentos, de fato já os exemplificamos com processos de percepção que se organizam a partir de ordenações de campo. É um desenvolvimento geral. O enfoque do bebê aborda situações em termos de eventos muito próximos um do outro, ou eventos que abrangem outros eventos. Dessa maneira o bebê começa a discriminar e a identificar as coisas que acontecem. Ao mesmo tempo se estruturam certas qualificações. Sem que necessariamente viesse a distinguir os com-

² Ernst Cassirer, *An Essay on Man*, Doubleday & Co., New York, 1944, p. 173 (grifos nossos).

³ ‘Percepção mais objetivada’, porque as comparações que fazemos não centram em nós e sim nos objetos — procuramos colocar-nos fora, evidentemente em termos, ou seja, na medida que humanamente for possível colocar-se fora dos fenômenos. Também influem fatores culturais, não só os conhecimentos como também o fato de a cultura prestigiar a objetividade como aspiração.

ponentes das situações ou a causalidade operante entre elas, é possível que o bebê sentisse o ‘envolvente’ como algo aconchegante, protetor, ou talvez, até, como sufocante. Em sua memória, tais valorizações se gravariam como conteúdos psíquicos de imagens referenciais; qualificariam novos acontecimentos, ainda que nos detalhes circunstanciais estes divergissem da situação original.

A criança pequena tem uma visão sincrética do mundo.⁴ Percebe em totalidades. Se ela conheceu a figura do pai com óculos, é-lhe difícil reconhecê-lo sem óculos ou os óculos sem pai. As coisas ainda não são separáveis, ou então separadamente pertencem a outras situações. Adquirem outras identidades. Aos poucos, o bebê torna-se capaz de distinguir os componentes fora das situações conhecidas. Poderá encontrar os óculos sem o pai, como objeto em si, e efetuar novas ligações. Aprende a separar as coisas, a discriminá-las separadamente. E também dentro de si, a criança começa a se diferenciar, discriminando sua existência em níveis diversos. Poderá aos poucos sair do estado egocêntrico, poderá reencontrar sua própria identidade em novos contextos e participar interiormente de outras relações. Poderá generalizar e comparar. No início, isso não lhe era possível. Ao contrário, em seu estado totalmente indefeso e dependente a criança tinha necessidade de sentir que tudo convergia para ela. Não podia ainda projetar-se para fora. Representa esse um novo nível de relacionamento para a criança, um nível que, embora intelectual, antes teria que ser emocionalmente estruturado dentro dela.

No processo de crescimento biológico existem, portanto, etapas no tempo. De certo modo, a segunda etapa, a de ordenar por agrupamentos, estará vinculada ao desenvolvimento da primeira porque é essencial ao ser humano poder identificar algo antes de poder compará-lo. Assim, à luz da formação da personalidade, essa primeira etapa, envolvendo a capacidade de viver e identificar as coisas de modo sensorial e de se vincular a elas afetivamente, poderá dar melhores condições para desenvolver a segunda etapa, mais intelectual, de comparações e abstrações. Ou inversamente, quando não bem estruturada a primeira etapa, ela poderá bloquear a segunda. É o caso de pessoas inteligentes que, por razões afetivas, não desenvolveram suas faculdades intelectuais além de certo ponto e que, sobretudo, nunca chegaram a se realizar criativamente.

As duas vias de relacionamento — uma mais sensorial e a outra mais intelectual — representam atitudes diferentes. A título de hipótese de

⁴ J. Piaget, *The Child's Construction of Reality*, Routledge & Kegan Paul, London, 1955.

trabalho aqui as colocamos nos pólos opostos da percepção. Mas ambas as modalidades começam desde cedo a interpenetrar-se e a encaminhar juntamente a elaboração mental dos dados da realidade. E não caberia ver, na distinção, algum tipo de hierarquia. Sem dúvida, a própria maneira de se relacionar é qualificadora pois ela é qualificada em si; ao configurarem os fenômenos segundo um enfoque determinado, as modalidades já interpretam e de certo modo encerram valorações. No entanto, não se pode dizer que em si uma seja 'melhor' do que a outra. Como possibilidades de compreensão que se complementam, ambas as vias de relacionamento são fundamentais, e poder lidar bem com ambas seria fundamental. Ambas deveriam poder desenvolver-se no indivíduo a fim de adequar-se, cada uma proporcionalmente, às intenções e às propostas do seu fazer.⁵

Há de se ver, contudo, que sobre as potencialidades humanas sempre incidem aspectos culturais. A cultura estabelece prioridades. O contexto cultural em que se forma a personalidade do indivíduo, implicitamente orienta e às vezes até propõe a maneira por que *devem* ser desenvolvidas as modalidades de relacionamento. O que aqui queremos considerar são certas conseqüências negativas que derivam do fato de uma hierarquia de valores ter sido estabelecida pela nossa cultura; ela determina a superioridade daqueles relacionamentos que levam a formular abstrações e conceitos. Trata-se, certamente, de um desenvolvimento histórico, herança de séculos passados; nós o analisamos porquanto ele afeta a realização de nossas próprias potencialidades criativas.

Sabemos que em outros contextos culturais, contextos sociais anteriores e mais primitivos, o homem se vinculava à vida através de um enfoque predominantemente sensual-afetivo. Indagando dos fenômenos, procurou compreendê-los dentro de situações concretas globais (nas magias, nos totemismos, nas mitologias). Simbolizava, mas sem abstrair ou con-

⁵ Vadim L. Deglin, "Nossos dois cérebros", *O Correio da UNESCO*, Ano 4, n.º 3, março de 1976.

De acordo com pesquisas recentes, e fascinantes, presume-se existir uma assimetria funcional no cérebro humano. Os dois hemisférios cerebrais desempenhariam funções específicas na percepção; as funções se complementariam, mas também se inibiriam a fim de garantir a especificidade da resposta adequada em dados momentos.

Enquanto no hemisfério direito se articulariam as imagens sensoriais da realidade, de modo direto e imediato, no hemisfério esquerdo se articulariam os processos de conceituação e de abstração do pensamento e da linguagem simbólica. Ainda as diferentes funções parecem vincular-se a determinados estados afetivos. Assim, no hemisfério direito, da fixação das imagens, reputado como sendo o mais arcaico, o

ceituar. Relacionava sempre, imaginava, associava, concebia múltiplas ligações entre os fenômenos; não os conceituava, porém.⁶ Era então a única via possível ao homem para abordar a realidade, para tentar compreender, influenciar e dominá-la.

O fato de a humanidade em seu caminho histórico relacionar-se de início mais sensorialmente com o mundo é irrecuperável no tempo. E talvez a 'ingenuidade' dos pensamentos nem signifique um paraíso perdido. A vulnerabilidade dos homens num meio ambiente incontável, a magnitude dos problemas de sobrevivência devem ter sido aterradoras. No curso do desenvolvimento histórico, a abstração, a racionalização e a conceituação representam uma aquisição mais recente da humanidade. Sem dúvida, representam também, além da ampliação de conhecimentos, um enriquecimento. Foi, e poderia ser em grau sempre crescente, um processo de humanização. E não haveria por que renunciar a isso.

Sucede, porém, que a cultura em que vivemos vai ao outro extremo. Até parece que não existe a experiência sensorial para o homem. Só se admitem como válidos e 'reais' aqueles relacionamentos que conduzem a definições e a conceituações. Estas têm absoluta prioridade cultural. Mais do que implícito, está explícito em todo clima mental de nossa cultura, na educação e nos valores culturais, em tudo o que vem a moldar nossa consciência. Vêmo-lo a partir do aculturação da criança, nos próprios brinquedos que lhe são oferecidos⁷, seguindo-se um sistema de

teor afetivo seria mais depressivo e melancólico, ao passo que as funções do hemisfério esquerdo, mais intelectual, seriam acompanhadas por um estado de espírito mais sereno e otimista, até eufórico.

⁶ Ainda Ernst Cassirer, no livro *An Essay on Man*, cita (p. 175) a descrição do antropólogo Karl von den Steinen (no livro *Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens*), que diz: "na língua Bakairi, um idioma falado pelos índios brasileiros (Brasil Central), cada tipo de papagaio e cada tipo de palmeira tem seu nome próprio individual, enquanto não existe nenhuma expressão genérica para a espécie papagaio ou palmeira".

⁷ Como 'modelo' do mundo adulto, os brinquedos fornecem um dado revelador sobre as propostas de uma cultura: repare-se, nos objetos produzidos pelas grandes indústrias de brinquedos, que o importante é ter *conceituado* o objeto. De resto, reina total insensibilidade quanto aos materiais que as crianças vão conhecer, pelo tato, pela visão, audição, etc., e através dos quais se conscientizam da realidade do mundo, realidade física e não menos psíquica. Por exemplo, veja-se a atitude obsessiva na caracterização dos detalhes, o carrinho com todas as portas e maçanetas e dobradiças e luzes, possivelmente acionados de modo realista por controles remotos, e ainda o motorista do carrinho sentado e devidamente arrumado, ao passo que pouco importa o fato de a criança poder sentir de que matéria se constitui o carrinho, se a folha

ensino que parece visar apenas a uma retenção mecânica de fórmulas e conceitos, ou métodos de instrução preparando os jovens para participarem de atividades produtivas sociais, cujo aprendizado permanece largamente teórico (mesmo nas áreas técnicas). Não existe quase nenhum contato com matérias, com processos de trabalho, com pessoas. O conhecer reduziu-se a um saber, e o saber, a um teorizar. A compreensão sensível das coisas, integrando experiência e inteligência parece ter sido abolida. Com todo apreço, por exemplo, que se dá a certas obras de arte, despreza-se em verdade o que na forma artística existe de essencial: a condensação poética da experiência como via de conhecimento da realidade. Não seria por acaso que, hoje em dia, as palavras *poético*, *lírico*, possam surgir até com conotações pejorativas, como visões desligadas da realidade do viver. Desde que não conceituam nem racionalizam, não abrangem a racionalidade do homem. De fato, o que não condiz com o 'racional' como está sendo entendido por nossa sociedade, um racional mesquinho e calculista, de interesses pessoais imediatistas, de pronto é tachado como sendo apenas 'irracional' ou até mesmo inútil.

de Flandres foi tratada como um metal, ou como matéria plástica ou como madeira, ou borracha, ou como qualquer coisa. Parece ser indiferente a criança poder sentir a correspondência entre as formas do carrinho e o material usado.

Trata-se de inconfundível desconsideração da existência concreta das matérias. Essa indiferença pelo ser material, que é indiferença também pelo prazer sensorial em nós, tira da criança, desde pequena, a possibilidade de uma imaginação ao contato com a matéria, de com ela poder improvisar e criar formas. A matéria já vem conceituada e traz a realidade definida com ela. Deixa pouca margem para a criança criar. A boneca já tem toda uma série de comportamentos estereotipados, chora, ri, se molha, junta as mãozinhas, 'fala', joga tênis, tem namorado. A pintura, o futuro quadro, já vem subdividido em áreas numeradas. A criança não precisa pintar. Só precisa saber distinguir os números, pois cada área numerada corresponde a determinada cor, ou aliás, nem à cor, e sim a determinado lápis. (E não vale dizer que 'as crianças gostam disso'. Evidentemente são os pais que gostam desses brinquedos — são eles que os compram e com eles 'brincam'. Ensinam às crianças como brincar.) Assim a criança *manipula* as coisas, o carrinho, a caixa registradora, a máquina de lavar roupa, fraldas, batom, peruca para a boneca. Começa a moldar sua realidade a partir da realidade inteiramente determinada dos adultos. Mas *não brinca*.

Subjetivamente, pode existir uma intenção boa ao se dar esses brinquedos para a criança. Não é isso que se põe em dúvida. No entanto, há ao mesmo tempo uma atitude negativa — atitude decisiva — de sonegar à criança o direito e a possibilidade de criar espontaneamente. Não se respeita sua curiosidade pela vida, pelos objetos, pelas pessoas, pelo fazer, nem se respeita sua sensibilidade. E a criança observa a atitude dos adultos ante o objeto, atitude indiferente e insensível à forma, à matéria e aos conteúdos expressivos. Aprende-a como procedimento normal. É 'a realidade'. Fornecerá os parâmetros para o que mais tarde considerará belo, adequado e equilibrado.

O desdém pela experiência sensível do homem reflete o desinteresse pelo próprio ser humano, por sua afetividade e suas potencialidades criativas. Revela a indiferença pelo caráter sensual do viver e pela unicidade da vida. Põe em evidência o clima alienante de nossa sociedade. Esse clima ainda o reencontraremos em vários momentos culturais — com as piores conseqüências para a criatividade dos indivíduos. Pois que, além de colocar O CONCEITO num pedestal — embora na realidade se reduza a capacidade humana de conceituar a um mero classificar e rotular, a uma atividade que raramente ultrapassa o nível de fórmulas para tão raramente identificar-se com qualquer tipo de compreensão — produz-se em todos os planos sociais, de convivência, de informação, de educação, do trabalho e mesmo no lazer, uma tamanha *dessensibilização*, que é verdadeiro milagre as pessoas sobreviverem com alguma medida de integridade e de individuação do seu ser.

O que aqui procuramos colocar não é, evidentemente, o ser humano menos intelectual — e sim a *inteligência* em vez da mera intelectualização: a inteligência amadurecida, complementada em todos os momentos pela sensibilidade da pessoa, e pela sua maturidade emocional.

Ordenações de campo

Voltamos ao episódio pão-prato-mesa-fome. Como se viu, há nessa relação dados das mais variadas áreas do nosso ser, dados físicos, fisiológicos, psíquicos, visuais, tácteis, comportamentais e assim por diante. Os diversos dados se concentram em nossa atenção e formam um campo ambiental, que está sendo percebido através de correspondências 'topológicas': proximidades, convergências, inclusões, separações, dispersões. Sobretudo tornam-se expressivas as relações ambientais abrangentes,⁸ isto é, percebemos que algo se encontra dentro ou fora de outra coisa, *algo envolto por algo envolvente*.

O abranger, aliás, configura o que chamamos de compreender (*compreender*, o termo verbal ilustra-o com uma imagem de espaço precisa

⁸ Wolfgang Köhler, *Gestalt Psychology — An Introduction to New Concepts in Modern Psychology*, Mentor Books, New York, 1947, p. 98: "embora os estímulos locais (em nosso registro sensorial) sejam independentes, evidenciam determinadas relações formais, como, por exemplo, as da proximidade e similaridade. Nesse sentido, os estímulos repetem relações formais que existem nos elementos de superfície dos objetos físicos. Essas relações formais (nos objetos físicos) são preservadas como relações correspondentes entre os estímulos, e uma vez que a organização (da forma percebida) é dependente dos últimos (das relações entre estímulos), deve depender também dos primeiros (das relações entre objetos)" (parênteses e explicações nossos).

belíssima). E nas abrangências, nesse dentro-fora simultâneo, também se baseia nossa noção de *contextos-conteúdos*.

Destacando-se momentaneamente em nossa atenção, o campo ambiental parece ressaltar do fluxo do ocorrer. Nosso interesse se dirige espontaneamente para a parte central do campo, onde procura focalizar certas diferenciações. Nesse ínterim, o espaço-tempo circundante passa a constituir uma espécie de *fundo* relativamente indiferenciado em nossa percepção e tende a recuar.

No fluir da vida, a vizinhança das coisas é um aspecto estritamente local e não raro sujeito a alterações. Por essa razão, pela espontaneidade com que um fator qualquer pode vir a alterar o complexo todo, pode por novas proximidades constituir-se em limiar crítico de nova relação, pode introduzir novas proporções e um novo equilíbrio, transformando uma fase anterior em fase posterior, as ordenações de campos se caracterizam para nós como um 'acontecer'. Configuram situações como se fossem momentos de um processo instantaneamente detido. A extensão e a configuração do campo em cada caso particular dependem de nossa atenção. Se nossa atenção for desviada para outro evento, o campo se desvanece, isto é, deixa de existir como relacionamento e como forma.

Nossa vigilância tem diversos níveis, variando de um estado de concentração focalizada a um estado de atenção subliminar. Enquanto estivermos concentrados na forma de um determinado campo, permanecemos conscientes de áreas periféricas com uma atenção mais difusa. Qualquer alteração nessas áreas, sobretudo se for abrupta e envolva algum tipo de movimento, imediatamente atrai nosso interesse.⁹ Poderão assim as periferias tornar-se a nova situação, centro de nossas atenções.

Sempre extraímos um campo de outro campo, maior, menor, este de outro campo e, por sua vez, de um outro e de outro. A continuidade da integração de campos é percebida por nós, num processo em que conscientizamos os relacionamentos, como o 'fluxo' do ocorrer.

Nas áreas focalizadas por nossa atenção, áreas físicas ou mentais, interagem e se integram vários dados, muitas vezes em si indelneáveis porque insláveis dentro da fração temporal e espacial em que se apresentam. É verdade que não podemos captar os dados isolados, individualmente, nem abstratamente os podemos conceber, nem concretamente

⁹ M. D. Vernon, *The Psychology of Perception*, Pelican Books, Harmondsworth, Middlesex, 1962, p. 168: Sobre estímulos simultâneos: "o que geralmente acontece é que a atenção da pessoa alterna rapidamente entre duas seqüências que ocorrem ao mesmo tempo. De fato, tem sido demonstrado que a percepção totalmente simultânea de mensagens visuais e auditivas é impossível."

os representar enquanto partes separáveis de uma totalidade dinâmica (seria como pretender ilustrar com lâminas microscópicas um processo vivo de desdobramento celular). Ainda assim resulta de sua presença conexa uma unidade diferenciada. Ela se distingue do meio ambiental como um todo, como algo que é em si determinado, pois há nesses dados indicações de aproximações e afastamentos que se acentuam para fornecer-nos os fulcros, as extensões e as cisões dos eventos. Por exemplo, podemos perceber um rápido sorriso. Em realidade, como se delimita um sorriso? Mas nós o vemos. Na seqüência de indistintas contrações musculares do rosto, podemos dar-lhe uma unidade situacional. Podemos até avaliar-lhe conteúdos e subentendidos, interpretando o sorriso — este sorriso — como eventualmente cínico ou meigo, referindo-o em nossa mente a outras circunstâncias vividas.

Pelo enfoque, a concentração de dados se distinguiu como um momento de unicidade recolhido do tempo e do espaço. Embora sujeitos a alterações contínuas, naquele instante os dados foram condensados e, convergindo, tornaram-se forma. Na percepção de um campo, nosso modo de relacionar sempre procederá *de grandeza maior para menor*, para um estado *específico focal*.

Ordenações de grupo

É nisso, essencialmente, que diferem as ordenações de grupo: no modo de se fazerem as ligações. Agrupando através de comparações, relacionamos *de grandeza menor para maior*. Procuramos, e portanto encontramos, o *genérico* antes do específico.

Ao agrupar dados, físicos ou mentais, por qualquer tipo de analogia formal que possamos conceber, abstraímos nos fenômenos concretos aquelas irregularidades e os pequenos desvios que perfazem a unicidade de cada evento, em favor de uma base comum em que sejam comparáveis.

Ao comparar, generalizamos. Separamos. Podemos traduzir, transferir, transpor. Novas qualidades estruturais podem vir a se realizar a partir de fatores que são individuais e individualmente separáveis, em integrações novas. Podem surgir sistemas de correlações comparativas, equações matemáticas, estatísticas, lógicas, filosóficas, métodos de análise e de pesquisa, a sistematização do pensamento e do conhecimento humano. Em complexidade e também em escala, a forma das ordenações de grupo pode ser mais ampla do que é possível na das ordenações de campo (cuja extensão, lembramos, depende do tempo em que concentramos nossa atenção ao evento particular).

Uma vez configurada, a forma das ordenações por agrupamento alcança um alto grau de estabilidade nas interligações internas, assim como

certa autonomia perante o meio ambiente, podendo retroceder no tempo ou projetar-se, o que novamente seria impossível às ordenações de campo. Deve-se isso a um fato subentendido do qual nem sempre tomamos conhecimento consciente: ao se agruparem os fatores componentes da ordenação, configura-se também o que acontece entre os componentes, isto é, igual ênfase estrutural pertence aos componentes e às suas intermitências.

Na ordenação de grupo, *componentes e intervalos* se determinam reciprocamente e se qualificam. *Ambos são aspectos formais da mesma relação.* Para ilustrar esse princípio estrutural usamos um exemplo de arte, a escultura de bronze grega "Poseidon", do século V a.C. Nessa estátua (o tridente na mão direita perdeu-se), a ação ordenadora se estende tanto aos elementos esculpidos, aos volumes, espaços convexos, quanto aos intervalos espaciais, aos vazios, espaços côncavos. Poderíamos tentar visualizar os braços numa posição mais baixa, mais junto ao corpo. Não só se perderia a grande horizontal impulsionada pelo braço direito levemente elevado, traçando e dirigindo a amplidão do espaço. Numa alteração de intervalos (portanto, alteração na forma total) perdem-se as proporções da estátua e o maravilhoso balanço entre a energia dos braços estendidos e a vibração das pernas, apoiada uma no calcanhar e a outra na ponta dos dedos do pé. Perdendo as proporções, perde-se a tensão exata entre controle e relaxamento, perde-se a medida interior desse deus tão sublimemente humano, perde-se seu caráter heróico.

Na forma expressiva, o negativo se torna tão importante quanto o positivo, o não-ser é também um modo de ser.

A obra de arte ainda nos permite ilustrar um outro problema. Problema importante. Podemos verificar de que maneira, e em quais funções, as *duas modalidades de relacionamento se encontram presentes* e se sustentam na comunicação de um conteúdo expressivo. Em todas as obras de arte, em qualquer das artes, o artista usará concomitantemente as ordenações de grupo e as de campo; em sua linguagem se complementarão ao mesmo tempo aspectos intelectuais e sensuais da experiência. Como ordenações de grupo, havemos de reconhecer um padrão coerente segundo o qual se determina a dinâmica da obra, nas proporções e no ritmo dos vários componentes (componentes e intervalos), ao passo que através de ordenações de campo se configura a especificidade material da obra em termos de sua existência concreta e única. Assim, pela linguagem, a obra de arte afirma em nós a dupla experiência: a do fenômeno do ser e a da ordem do ser.

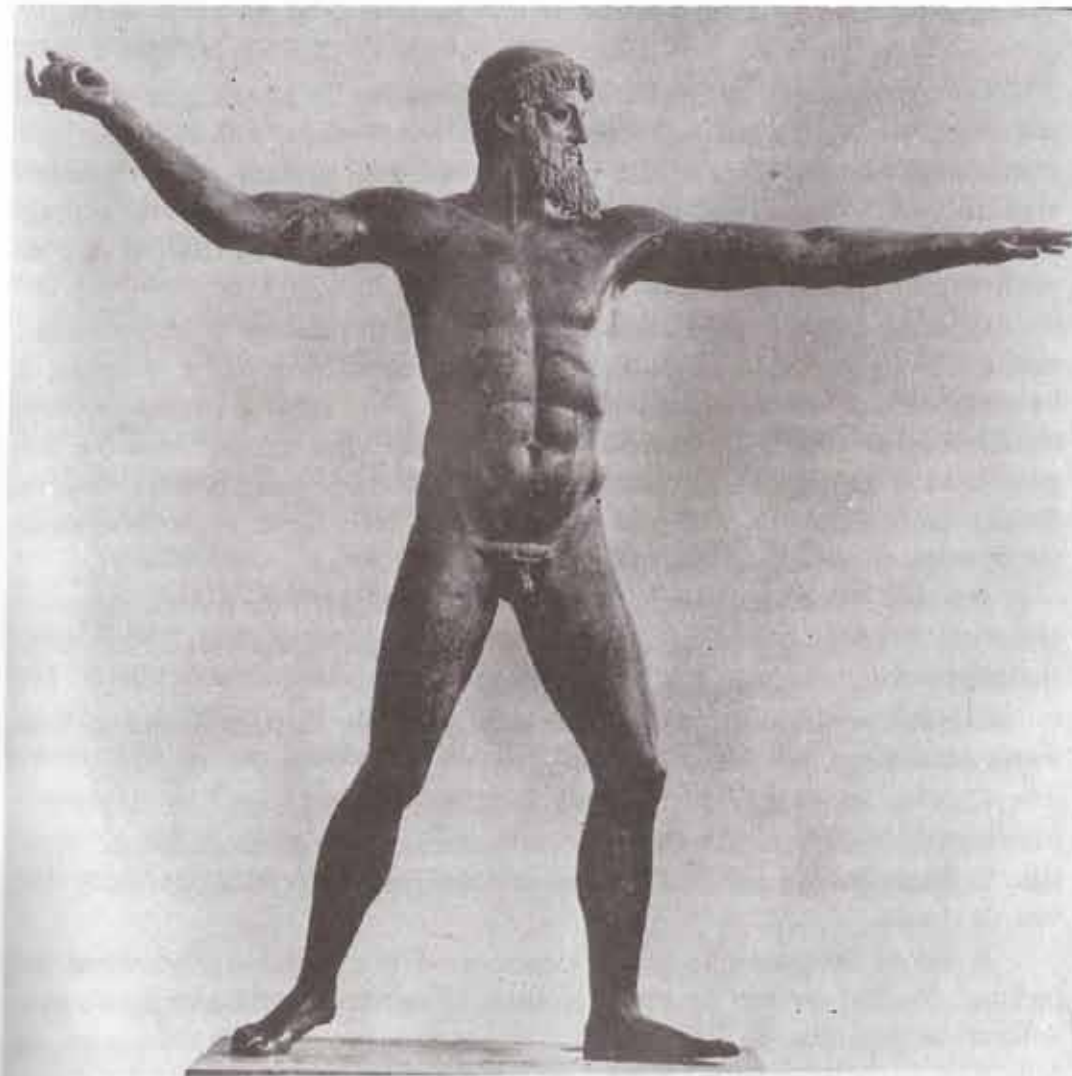


Ilustração VII
"POSEIDON" DO CABO ÁRTEMIS, escultura de bronze grega, aproximadamente 450 a.C.
Museu Nacional de Arqueologia, Atenas

Os componentes que entram numa ordenação de grupo, que são comparados entre si e ligados à base de sua semelhança, naturalmente não precisam ser iguais. Eles devem ser 'semelhantes'. A rigor, nem é possível especificar no que consistem as semelhanças. O critério é flexível e pragmático, de equivalência e afinidades, de intenções até, valendo o que na prática seria considerado parecido.

Quando não semelhantes, os componentes devem ser dessemelhantes, isto é, a diferenciação ainda deve permitir um denominador comum, à base do qual se estabeleça o relacionamento. Constituirá então um contraste. Por exemplo, um ângulo contrasta com uma curva. Mas um ângulo e uma maçã, já não seriam nem semelhantes nem dessemelhantes. Seriam categorias diversas, não comparáveis. Não haveria como associá-las numa ordenação de grupo.

O que for semelhante, fisicamente, intelectualmente, emocionalmente semelhante, tende a atrair-se. Atraindo-se, agrupa-se e funde-se em entidades maiores.

O que for dessemelhante tende a destacar-se. Destacando-se, o contraste se segrega no contexto.

Entretanto, veja-se a dinâmica da percepção. Quando se segregam num contexto de semelhanças, os contrastes também serão atraídos. Apenas, a aproximação se dará de outra maneira. Será uma *oposição* em vez de *fusão*.

A noção da qual não se vai descuidar é que relacionar significa interligar. Assim, mesmo no 'ser diferente' de um contraste haverão de prevalecer os aspectos de ligação. Ao se segregarem os contrastes, eles de fato não se desligam; coexistem com as semelhanças e cada qual reforça reciprocamente o caráter do outro. O que muda é a função que os contrastes e as semelhanças desempenham na forma. E, de acordo com a função, muda o seu significado. Enquanto as semelhanças são percebidas como tantas repetições ou variações, ou passagens, os contrastes constituem tantas ênfases, oposições ou mesmo cortes. De modo geral, pode-se notar o seguinte aspecto expressivo: quando algum contraste, menor, maior, se destaca e com isso se segrega dentro de uma forma, menos, mais, conforme for o caso, ao segregar cria um distanciamento. O distanciamento poderá ser de ordem física e psíquica; de ordem psíquica será sempre, já pelo fato de o contraste ter-se segregado antes de se aproximar. Em outras palavras, ao interligar-se ao grupo o contraste *carrega uma tensão espacial maior* do que as semelhanças, e *tensões emocionais correspondentes*.

Nas obras de arte, esse aspecto constitui a um tempo aspecto estrutural e expressivo. Regula o movimento interior. As semelhanças, percebidas como variações e seqüências rítmicas, modulam o curso da ação, ao passo que os contrastes o interrompem e o intensificam. Conseqüentemente, quando as semelhanças predominam numa obra, encontramos conteúdos expressivos de caráter mais lírico, ou, então, numa escala física maior, configura-se um conteúdo épico. Quando predominam os contrastes, articulam-se conteúdos mais dramáticos. (Naturalmente, com essa contraposição em categorias nítidas e como que exclusivas de 'ou lírico ou dramático', apenas pretendemos esclarecer o princípio atuante. A realidade se compõe de infinitas graduações e interpenetrações.) Por exemplo, Van Gogh. Em sua obra tardia predominam os contrastes. Quando Van Gogh usa cores fortes não é só o grau de intensidade cromática que conta, também é a maneira como ele ordena as cores na relação colorística mais contrastante, na de cores complementares.¹⁰ Nessa elaboração da cor, Van Gogh indica os grupos complementares, mas amplia a tensão espacial de cada componente, fazendo as várias escalas de cor entrarem em tonalidades parentes e distendendo-as ao máximo antes de finalmente reuni-las e 'fechar' a complementar numa oposição direta. Tornamo-nos conscientes de um percurso cheio de extensões e obstáculos, de uma movimentação interior enorme, independente ainda da pincelada agitada dos quadros. Por essa razão, um simples vaso de flores, assunto em si tão calmo e inocente, pode nas mãos de Van Gogh ganhar repercussões trágicas.

Totalidades, partes, níveis

A noção de totalidade, de um sistema total vinculado a uma série de eventos que nele acontecem sem que perca a característica de um todo e, no momento em que a perde, em que é rompido como totalidade, a noção de partes a se formarem e talvez a se inteirarem em um outro todo — essas, sem dúvida, são noções difíceis. Mas são relevantes para o significado da forma e, nesse caso, para o ato criador.

Certas parcelas de um todo poderiam ser vistas existirem separadamente e preservarem um determinado grau de consistência interior e de organização própria, uma determinada autonomia de função. Seriam as

¹⁰ Grupos de cores: vermelho-verde, azul-laranja, roxo-amarelo; os componentes se reforçam visualmente e se atraem através de intervalos espaciais; quando as cores se encontram contíguas no plano, a intensificação mútua tem a força de uma fusão.

partes genuínas em que se subdividiria uma totalidade; não seriam apenas fragmentos, ou detalhes seccionados ao acaso.

A idéia de partes é válida para objetos, ou para configurações que sejam concebidas como estáveis num espaço-tempo também concebido como relativamente estável. Em formas artísticas, as partes correspondem a divisões internas produzidas por contrastes. Subdividido em áreas subordinadas e dominantes, áreas de transição e áreas de clímax, o todo pode ser percebido como um conjunto composto e articulado em seu conteúdo expressivo — a função das partes sendo precisamente a de explicitar uma totalidade que contenha uma medida de desenvolvimento interior. Só assim a estrutura pode tornar-se forma simbólica e pode comunicar o conteúdo expressivo.¹¹

Quando, no entanto, passamos para o âmbito de configurações de ordem funcional, isto é, à base de relações e de inter-ações no tempo e espaço, encontramos níveis, em vez de partes ou subdivisões. São níveis de integração — como fases de um processo — anteriores talvez a outros níveis integrativos mais elevados, quantitativamente mais ricos e qualitativamente mais complexos. Qualquer processo de crescimento orgânico ou cultural, qualquer seqüência que abrange desdobramentos, ou separações levando a novas separações ou a novos desdobramentos, o exemplificam.

Como momentos particularizados de um processo de transformação, as várias fases não se encaminham de um todo para suas partes ou, em sentido contrário, das partes para um todo. Seguem, antes, de um nível integrativo para outro, de uma estruturação para outra, de uma configuração para outra configuração. Pela dinâmica da transformação, em cada nível surgem, por assim dizer, totalidades estruturais; no curso de um desenvolvimento tais totalidades se referem a outras totalidades estruturais, e o significado que elas adquirem lhes advém de sua função ao longo desse desenvolvimento. Cabe considerar, ainda, que, num processo, não só o desenvolvimento é um contínuo, como também é irreversível a modos anteriores, irreversível no tempo.

Se à luz dessas observações retomamos a noção da totalidade e suas partes, queremos por um lado mostrar o sentido relativo da noção e, por outro, aproximá-la da noção de contexto-conteúdo. Nenhuma forma é tão autônoma que constitua uma totalidade isolada. A obra de arte precisa de um espectador para se completar, e com cada espectador ela se completa de maneira diferente. Tampouco há, para nosso vivenciar, al-

¹¹ Para uma definição da forma simbólica, ver a nota 14, capítulo 1.

gum conteúdo sem contexto — e não há contexto tão fechado em si que não envolva contextos mais amplos. Naturalmente, a conceituação de totalidade-partes continuará a ser usada por nós; sempre, porém, tendo em conta que se trata de sistemas de referência. Em determinados momentos da experiência, avaliamos os fenômenos do ponto de vista de um estado de ser, em outros momentos, do ponto de vista de um processo, e sempre os julgamos em relação a contextos implicitamente formulados. A noção dos níveis integrativos parece-nos valiosa, tomando por base o processo do ser, como uma última totalidade que se constitui de infinitas transformações.

Níveis integrativos, qualidades

Segundo os níveis de integração — e são incontáveis nas matérias e nos modos de ser — podemos constatar algo que é tão misterioso quanto a própria vida: a cada nível, de acordo com a crescente complexidade de organização nos inter-relacionamentos, surgem *qualidades novas*.

Essas qualidades não são sempre previsíveis, por mais completo que seja nosso conhecimento das propriedades inerentes às estruturas precedentes. Nem seriam explicáveis em termos de uma combinação de possíveis relacionamentos entre os componentes existentes. São, de fato, qualidades *originais*, qualificações, propriedades novas. Podem até não corresponder às propriedades de um estado anterior, porquanto essas qualidades novas se originam exclusivamente nas condições estruturais da nova configuração. São qualidades que se referem diretamente às coerências da integração alcançada, à sua nova forma.

Vejam um exemplo da química. Do gás hidrogênio e do gás oxigênio forma-se a água. Os dois gases poderiam até encontrar-se fisicamente juntos, mas, juntos, suas propriedades seriam diferentes das que surgem, quando, promovida por uma passagem de corrente elétrica, se dá uma reação em síntese. É essa *integração em um novo nível* que faz uma diferença radical entre a soma dos dois gases e os gases integrados. Não só se dá uma mudança do estado físico, o gás se converte em líquido, como também se dá a mudança de todas as qualidades e todos os relacionamentos em função de uma nova estruturação.

A água resultou da transformação da matéria física por processos de interação molecular. Caberia considerar que as mesmas substâncias originais, os dois gases, a partir de seus relacionamentos e de suas especificidades originais, ainda desempenhariam novas funções quando novamente integrados em outros níveis de estruturação. Teriam outra forma.

É verdade que, na percepção como em qualquer processo psíquico, essa dinâmica é muito menos tangível em termos concretos. Os limites

das situações são menos definidos e as configurações se modificam continuamente. Parece haver um desenvolvimento sem referências fixas. Os próprios componentes individuais a serem integrados freqüentemente só têm caráter relativo, só vêm a existir, tanto os componentes quanto os níveis, a partir de interligações entre o nosso perceber e certos dados da realidade externa.

Uma vez configurados, porém, os componentes não são distinguíveis senão como participantes de uma estrutura — desta estrutura — pois quaisquer qualificações que evidenciem, lhes foram conferidas pelo complexo formado. Trata-se sempre de qualificações funcionais. Sua própria identidade enquanto componente se resumirá em determinadas funções. Não mais podemos perceber o componente, o dado, o aspecto, como ele era antes, nem como seria eventualmente, futuramente, e sim unicamente como ele se apresenta. Como funciona agora, dentro da configuração que ele também compõe, e no nível de sua integração. O 'como' corresponde ao 'o quê', ao conteúdo e às qualidades.

Nesse sentido, e voltando mais uma vez ao problema de totalidades e partes, vê-se como foi profunda a definição formulada em 1925, por Max Wertheimer (1880-1943), um dos autores da teoria da *Gestalt*: "O todo é mais do que a soma de suas partes." Nessa frase, podemos dizer que a ênfase não reside na palavra *mais*, está na palavra *soma*. O todo não se torna quantitativamente maior do que as partes conjugadas, nem se acrescenta alguma substância secreta. O todo se altera qualitativamente através de seus relacionamentos. A totalidade está sendo compreendida dinamicamente como o modo de sua integração, como modo de se configurar (*Gestalt* = configuração), o modo de seus componentes se interligarem. O relacionamento tornou-se, portanto, fator estrutural, não apenas fator associativo e, muito menos ainda, acumulativo.

Em qualquer contexto configurado, os vários componentes e as várias interligações definem a configuração e por ela são definidos. Definidos, são vistos como definitivos. Não poderiam ser simplesmente alterados ou retirados. Nem a configuração poderia ser reduzida a níveis anteriores, pois os níveis já foram absorvidos, os componentes foram identificados e já se transformaram em fatores participantes com funções determinadas. Se, por exemplo, desenharmos um quadrado e, dentro dele, uma cruz, não seria mais possível conhecer esse quadrado sem a cruz. Se quisermos omitir a cruz, ainda que apenas para poder visualizá-lo assim em nossa imaginação, teríamos que desenhar um novo quadrado.

Por isso é impossível voltar atrás e decompor uma forma, desagregá-la ou dissolvê-la. Novamente, *forma* não se reporta só à arte. Todas as manifestações de nossa vida e todas as experiências são formas, fenômenos estruturados e apreendidos através de processos também estrutu-

rados. Impossível, então, deveras irrealizável, é desfazer um acontecimento, eximir-se dele ou supor que não existiu. Por acontecer, o fato configura algo e, ao configurar, modifica algo. Modifica certas realidades — em nós também. A única coisa possível é elaborarmos as formas a partir de sua existência, em busca de novas realidades. Só podemos mesmo criar.

Ordenações

As novas realidades com que nos defrontamos, tornam-se inteligíveis para nós à medida em que podemos atribuir-lhes algum tipo de ordem.¹² Mesmo quando certas formas nos parecem absurdas, é por suas ordenações manifestas que assim as avaliamos. Ao percebermos em qual sentido as coisas se diferenciam, percebemos ao mesmo tempo o sentido em que se ordenam. É o sentido da significação. Consequentemente, a forma em que se nos apresenta um acontecimento, artístico ou não, nunca constitui apenas uma espécie de veículo para algum conteúdo que independentemente dela pudesse existir. Pelo contrário, a forma incorpora e expõe o conteúdo significativo. Comunicando-nos suas ordenações, a forma nos comunica a razão de seu ser e o sentido.

Por isso a proposição matemática "a ordem dos fatores não altera o produto" nunca se aplica a configurações. Nas configurações, sempre a ordem há de alterar o produto, pois ela própria é o produto. Pela ordenação dada, contexto e conteúdo passam a se interpenetrar e a corresponder-se. A título exemplificativo ordenamos as letras S — A — C — O. Alinhando essas letras de várias maneiras, obtém-se SACO ou ASCO ou OCAS ou SOCA ou CAOS, configurações entre si diferentes e com significados totalmente díspares.

Convém assinalar a simplicidade desse exemplo verbal. Aqui as letras se apresentam ordenadas apenas por uma contigüidade uniforme e preservando no modo de serem combinadas seqüências lineares que são vistas da esquerda para a direita (dentro das tradições da escrita ocidental). Além disso, de início a letra do alfabeto se apresenta orientada enquanto elemento significante por associações mais ou menos codificadas. Certos sons, vogais e consoantes, ou entonações, correspondem a parti-

¹² Umberto Eco, *Obra aberta*, Editora Perspectiva, São Paulo, 1969, p. 128: "Para uma teoria de informação, a mensagem mais difícil de transmitir será aquela que, recorrendo a uma área mais ampla de sensibilidade do receptor, aproveita um canal mais vasto, mais disposto a deixar passar um grande número de elementos sem filtrá-los; esse canal veicula uma vasta informação, mas corre o risco de ser pouco ou nada inteligível" (grifos nossos).

cularidades de significação. Tais elementos significadores existem como dados anteriores aos relacionamentos e à ordenação espacial. A esses dados pré-orientados interliga-se o curso ordenador, que é também pré-orientado. Trata-se nisso, evidentemente, de aspectos culturais.

As possibilidades ordenadoras serão diferentes, e bem mais amplas, em materialidades onde sobre os fatores estruturais não incide tamanha predeterminação. Nas artes plásticas, por exemplo, os elementos visuais, ou seja, os componentes formais da linguagem visual, são poucos: COR — LINHA — SUPERFÍCIE — VOLUME — LUZ. Eles se apresentam inicialmente numa indeterminação quase total (afinal, o que em si significa um 'amarelo' ou uma 'linha'?), excetuando-se apenas uma espécie de predisposição — de fato importantíssima — no sentido de caracterizar possíveis formas de espaço. Em si indefinidos, os elementos visuais permitem inúmeros relacionamentos. Podem ser combinados entre si e ordenados nas várias direções espaciais e ainda em superposições, adensamentos, fusões. Lembramos ainda que, ao se ordenarem os elementos visuais, ordenam-se também os intervalos entre eles.

Ao final do processo formativo, resulta uma imagem, uma configuração visual, cuja estrutura é inteiramente visível. Do contexto formal dessa imagem, ou seja, do modo específico em que são coordenados os tantos elementos e as tantas interligações, se estendem distintas qualificações expressivas para cada traço e cada pincelada. Em cada uma das posições no plano pictórico (em cima, em baixo, dos lados, no centro, em justaposições ou em superposições, através de possíveis semelhanças formais ou contrastes) explicita-se uma determinada função espacial. Todas as funções, agora definidas, se conjugam e se integram em uma forma. É ela a portadora do significado. Levando-se em consideração o número reduzido de componentes estruturais que existem na linguagem visual — são cinco apenas — e a imensa diversidade estilística e de conteúdos expressivos nas obras de arte, ganha-se uma idéia da amplitude dos relacionamentos e dos processos de ordenação.

Outrossim, a diversidade obtida com tão poucos meios assinala com que precisão extraordinária funciona o processo relacional — na definição em que culminam as indefinições anteriores evidencia-se o caráter significativo inerente à ordenação.

Equilíbrio

Do ordenar, como processo de criar e de significar, processo aberto e preciso ao mesmo tempo, recolhemos um último aspecto expressivo. Na

forma configurada, concretiza-se também o exato momento de um equilíbrio alcançado.

Para o ser humano, o equilíbrio interno não é um dado fixo. Nem se trata de uma abstração ou da conceituação de um estado ideal. O equilíbrio é algo que a todo instante precisa ser reconquistado. Trata-se de um processo vivido, um processo contínuo onde as coisas se propõem a partir de uma experiência e onde, ao se reorganizarem os termos da experiência, já se parte para uma outra experiência, mais ampla.¹³ No fluir da vida, nos sucessivos eventos externos e internos que nos mobilizam, cada momento de estabilidade é imediatamente questionado. Cada situação que se vive, cada ação física ou psíquica, cada emoção e cada pensamento desequilibra algum estado anterior. Introduz um fato novo, acrescenta uma medida de movimento. Desdobra algo, e nos desdobra em algo também. Obriga-nos a procurar outro momento ou novo plano de vivência e ação em que o acréscimo de movimento possa ser compensado e contrabalançado. Viver, para nós, torna-se um incessante ter-que-desequilibrar-se a fim de alcançar algum tipo de equilíbrio dentro de si.

Esses desequilíbrios em busca de equilíbrio são inevitáveis. São da essência do viver. São do nosso crescimento e desenvolvimento. Integram o conteúdo de nossas experiências, de nossas motivações e de nossas possibilidades reais. Traduzem para nós a presença vária de forças desiguais e intercorrentes em nós, de princípios talvez de oposição, originando ímpetus vitais que nos impulsionam a agir, a superar os obstáculos, a compreender e a criar.

Poder alcançar um estado de equilíbrio sensibiliza-nos como uma verdadeira conquista. O equilíbrio não anula as forças diferentes. Para o homem, em qualquer situação de vida trata-se de conviver com essas forças, viver através delas e incorporá-las com vistas a uma maior diferenciação. Com isso o homem amplia a apreensão da realidade. Quando vemos uma forma expressiva, vemos em seu equilíbrio interior que as várias forças diferentes foram de algum modo reunidas e em algum ponto compensadas, adquirindo um novo sentido de unidade. Na forma expressiva, os elementos complexos da experiência humana não se descaracterizam, eles se esclarecem a um nível mais significativo.

¹³ Em termos de uma estabilidade interior, é justamente a capacidade de fazer e desfazer, de recompor, retomar os problemas, se fortalecer e continuar a viver.