



## Rumo a estética do lugar --- para uma Monadologia Polifônica

### Towards the aesthetics of place--towards a Polyphonic Monadology

Masaru Yoneyama<sup>1</sup>  
yoneyamakun@gmail.com

**Resumo:** Em seus últimos anos, Kitaro Nishida surgiu com a idéia de um sistema filosófico chamado “monadologia criativa”, que incorporou o sistema Prajna do pensamento budista Mahayana. Este foi um desenvolvimento adicional da “lógica do lugar” que ele mesmo construiu. O objetivo deste artigo é trazer à luz a atividade criativa estética humana naquele “lugar”. Ao fazer isso, este trabalho tomou uma dica do método de polifonia na música ocidental para trazer um novo desenvolvimento à filosofia oriental, e destacou a possibilidade de uma idéia japonesa de polifonia. Esta compreensão da polifonia vai além do domínio da música e é discutida nas formas composicionais tradicionais japonesas de renga e renku. O que deve ser desenvolvido na esteira desta teoria é a construção de uma filosofia monadológica e polifônica, ou seja, uma monadologia polifônica .

**Palavras-chave:** Kitaro Nishida, lógica do lugar, monadologia criativa, polifonia, monadologia polifônica

**Abstract:** In his later years, Kitaro Nishida came up with the idea of a philosophical system called “creative monadology”, which incorporated the Prajna system of Mahayana Buddhist thought. This was a further development of the “logic of place” that he constructed himself. The purpose of this article is to bring to light human aesthetic creative activity in that “place”. In doing so, this work has taken a cue from the method of polyphony in Western music to bring a new development to Eastern philosophy, and has highlighted the possibility of a Japanese idea of polyphony. This understanding of polyphony goes beyond the realm of music and is discussed in traditional Japanese compositional forms of renga and renku. What must be developed in the wake of this theory is the construction of a monadological and polyphonic philosophy, that is, a polyphonic monadology

**Keywords:** Kitaro Nishida, logic of place, creative monadology, polyphony, polyphonic monadology

---

1 Membro do corpo docente da Universidade de Nagoya.

É cada vez mais evidente nos dias atuais que o filósofo japonês Kitarō Nishida tinha um conceito de sistema filosófico, isto é, *monadologia criativa*. Na verdade, embora ele tenha conduzido seus pensamentos inclinado para a filosofia de Hegel desde a sua primeira atividade como filósofo<sup>2</sup>, Nishida chegou a afirmar nos últimos anos de vida: “eu acho que é o pensamento de Leibniz que corresponde mais a minha visão”<sup>3</sup>. Suponho que, com a oportunidade da declaração desta monadologia criativa que é o pensamento mais maduro da sua carreira, Nishida tinha a intenção de *demonstrar uma metodologia de evolução que seria capaz de superar a monadologia de Leibniz*. Na ocasião desta conferência, mesmo indo para o conceito de *monadologia criativa* de Nishida, gostaria de afirmar que os meus pensamentos entram na ideia de polifonia para valorizar a filosofia de Nishida no pensamento filosófico atual. Criar uma oportunidade para que o ambiente filosófico japonês contribua para o pensamento da *inteligência coletiva* que se desenvolve cada vez mais no campo da *filosofia da informação*<sup>4</sup>. Mais concretamente, gostaria de apresentar através da *filosofia monadológica e polifônica*, ou seja, a *monadologia polifônica*, que traço um esquema<sup>5</sup>.

### De Hegel a Leibniz

Por que Nishida usou a palavra *criativa*? Apesar do fato de que ele estimou bem o pensamento da *evolução criativa* de Bergson<sup>6</sup>, Nishida afirma que a «*duração pura*» é uma coisa meramente criativa e interpreta que o espírito (Geist) de Hegel é somente a *unidade individual do sujeito* (em outras palavras, o espírito toma o lugar do sujeito), e Nishida tentou esclarecer a *substância dialética* que é diferente do caso mencionado antes<sup>7</sup>. É bom prestar atenção para um argumento: isto é, Nishida parece reconhecer a substância, mas no final nega o pensamento que interpreta as coisas ao focar na substancialidade. Na verdade, acabou por chegar na *lógica do lugar* com base na ideia oriental do nada e do vazio do budismo mahāyāna que nega a substância. A sua lógica não é uma «*lógica que reconhece a substância como um certo elemento absoluto*», como uma «*lógica que pressupõe a substância enquanto sujeito*» ou como uma «*lógica que quer reconhecer a substância depois de ter reconhecido enquanto objeto*».

Primeiro, preste atenção ao fato de que Nishida altera o termo da *monadologia criativa* com a *monadologia dialética*.<sup>8</sup>

2 Por exemplo, existem as seguintes afirmações: «eu acho que Hegel me ensinou tantas coisas e que os meus pensamentos estão mais próximos dos de Hegel do que de qualquer outro, e ao mesmo tempo eu tenho tantas coisas para lhe dizer» ([*Nishida Kitarō Zenshū: NKZ*] 12 (1950) p.84)

3 *NKZ19* (1953) p.172 [*Cartolina per Shimomura Toratarō*] (11 de agosto de 1941)

4 Pierre Lévy, *L'intelligence collective: pour une anthropologie du cybetspace*, La Découverte, Paris, 1994

5 Masaru Yoneyama [*Confini della scienza dell'informatizzazione --- Visione verso la ricerca della cultura informatica*] (2011, Showado, Kyoto p.456 sq.)

6 Por exemplo: *NKZ2*(1950) p.66, 269, *NKZ8*(1948) p.190, 203-205

7 *NKZ8*(1948) p.430

8 *NKZ9*(1949) p.97 enfatizado por Masaru Yoneyama.

Nishida considera o mundo da monadologia criativa como um mundo verdadeiramente real<sup>9</sup>. Esta ideia é gerada do seu modo original de compreender a dialética. De fato, ali encontram-se algumas críticas fundamentais contra a dialética. É por essa razão que Nishida afirma que «Depois de tudo não se pode encontrar a verdadeira individualidade criativa a partir da teoria de Hegel»<sup>10</sup>. Segundo ele, na dialética de Hegel, os «elementos criativos em um mundo criativo»<sup>11</sup> que são os «elementos de monadologia criativa» não têm motivo de ser<sup>12</sup>. Mas porquê? Porque se for levado em conta a unidade razoável no fundo da dialética, assim como no caso de Hegel, esta unidade, que *pode se alternar na totalidade*, poderá tomar o lugar privilegiado nos indivíduos e a liberdade de cada indivíduo acaba por desaparecer<sup>13</sup>. Em suma, Nishida considera que não se pode alcançar o indivíduo a partir da teoria hegeliana<sup>14</sup>, porque esta teoria sempre termina em *unidade orgânica* na qual o indivíduo, enquanto elemento parcial, se dedica na sua totalidade<sup>15</sup>. Neste caso, não se pode conseguir uma verdadeira criação individual, este tipo de criação tem lugar onde os elementos «pensam verdadeiramente como uma coisa e atuam como uma coisa», ao invés de manifestar o seu *ego* individual ou *o espírito absoluto total*<sup>16</sup>. Nishida diz que este tipo de pensamento se encontra no «fundo da cultura oriental»<sup>17</sup>.

### Como é possível alcançar a unidade?

Para resolver o problema que permanece, refletimos sobre o por que do conceito hegeliano terminar por afirmar a *unidade orgânica* e sobre o por que de manifestar o ego. A razão não vem do ponto de vista filosófico ocidental que não pode romper com o elemento do sujeito que se manifesta de modo privilegiado (em outras palavras, *conservado com a máxima importância*) sob a forma da substância? Esta atitude não vem da tradição filosófica ocidental de Aristóteles, uma vez que o indivíduo substancial (υποκειμενον) é definido como um *elemento que pode se tornar sujeito, mas não predicado*? A filosofia ocidental não procurou um elemento transcendente, que é o fundamento para o julgamento, somente entre os elementos do sujeito<sup>18</sup>? Nishida disse ainda que com tal teoria Aristotélica, não se pode explicar o “mundo” de forma adequada, pois esta teoria não esclarece qual relação existe entre cada indivíduo<sup>19</sup>.

9 *Ibid.*, p.125

10 *NKZ10*(1950) p.331

11 *Ibid.*, p.451

12 *NKZ9*(1949) p.125

13 *NKZ6*(1948) p.151

14 *NKZ10*(1950) p.447

15 «O conceito de Hegel não conseguiu sequer sair do sentido de unidade orgânica» (*NKZ7*(1949) p.313)

16 *NKZ12*(1950) p.377 enfatizado por Masaru Yoneyama

17 *Ibid.*

18 *Ibid.*, p.13

19 *NKZ13*(1952) pp.147-148

De acordo com a interpretação de Nishida, Hegel, mesmo levando em consideração uma relação entre os indivíduos também elaborando sua dialética, permaneceu fiel à tradição Aristotélica. No que diz respeito a esta relação entre os indivíduos, segundo Nishida, é a teoria de Leibniz que parece mais avançada em relação à de Hegel, sendo que a primeira é mais antiga do que a segunda. Nishida considera que o modelo de Leibniz não é um simples *individuum* independente, mas que Leibniz chama a atenção sobre a relação entre cada *individuum* e que tem regulado o seu conceito de *individuum* refletindo esta relação recíproca<sup>20</sup>.

A questão é: em que ponto Hegel penetrou este novo aspecto avançado por Leibniz? Nishida considera que, a lógica hegeliana, apesar de ultrapassar a lógica objetivada<sup>21</sup>, envolvendo-a como um todo, não é, de fato, diferente da de Aristóteles<sup>22</sup>. Nishida pensa que é próprio do aspecto que os pontos fracos da filosofia hegeliana são visíveis. Ao invés de expor que, *devido* a cada *individuum* ser independente de forma absoluta, os indivíduos têm uma ligação, mas Hegel tenta *shintetizar* (sob o nome de superar, ou seja, *aufheben*) *contra apenas a presença transcendente* situada além de cada indivíduo, de modo que a independência de cada *individuum* desapareça<sup>23</sup>.

Neste caso, mesmo que Hegel exponha a sua ideia de liberdade, esta liberdade continua sendo da do espírito absoluto único e não da do *individuum*<sup>24</sup>. A lógica de Hegel é focada principalmente na existência absoluta e não sobre o número dos indivíduos<sup>25</sup>. Isso não pode impedir de provocar uma ausência de independência de cada *individuum*<sup>26</sup>. Segundo Nishida, a coisa mais real é essa independência de qualquer um dos numerosos indivíduos<sup>27</sup>. Todavia, na lógica considerada adequada até aqui, cada *individuum* independente de não ter nenhuma ligação, *pois falta um elemento mediador entre os dois indivíduos*, admitiu que tentou refletir a ligação entre os elementos completamente independente<sup>28</sup>. É a partir daqui que devemos começar a desenvolver uma nova lógica capaz de ligar os indivíduos que não possuem ligação. Na verdade, Nishida acabou chamando este tipo de lógica de «a lógica do nada» ou «a lógica do lugar»<sup>29</sup>. A intenção de Nishida prevê «a lógica da sabedoria

---

20 *Ibid.*, p.148

21 Isto é, a «lógica que reconhece a substância depois de ter reconhecido como um objeto.»

22 *NKZ11*(1949) p.86

23 *NKZ14*(1951) p.455 enfatizado por Masaru Yoneyama

24 *Ibid.*, p.457

25 *Ibid.*, pp.457-458

26 *Ibid.*

27 *Ibid.*

28 *Ibid.*, p.490

29 *Ibid.*, pp.457-458

(prajña), a lógica medial»<sup>30</sup> e o seu desenvolvimento<sup>31</sup>. É este o lugar onde *o mundo da expressão*<sup>32</sup> se forma, conforme a seguir:

Por que os elementos independentes se ligam? Para esclarecer a natureza da relação entre nós, devemos introduzir a noção da expressão. Pois o Eu que compreende a expressão dos outros e para os outros que compreendem o Eu, os dois devem assim serem capazes de compreender através da compreensão da expressão de cada um.<sup>33</sup>

Segundo Nishida, o indivíduo age «de modo ativo e expressivo» no *mundo da expressão*. Isto quer dizer que não é somente o mundo que se torna a expressão do Eu, mas que o Eu se torna a expressão do mundo<sup>34</sup>. Nesta visão, o indivíduo não está isolado da totalidade e não se derrete nos outros indivíduos ou na totalidade. Assim, Nishida concebe o *mundo da expressão*.

### **Aparecimento e desaparecimento dos indivíduos e do mundo criativo**

Além disso, devemos suscitar uma atenção particular para a interpretação para Nishida do monadi, ou seja, os indivíduos neste tipo de mundo, pois o mesmo considera como «os *monadi* que *aparecem* e *desaparecem*, e não como os *monadi* que *não podem aparecer e desaparecer* de uma só vez para a criação ou destruição»<sup>35</sup> assim como concebe Leibniz. Nishida diz que um dos aspectos do mundo criativo deve ser um mundo que aparece e desaparece. Além disso, afirma também que «o budismo focou a sua atenção apenas no aspecto negativo que é o seu desaparecimento e não observou que, por outro lado, este deve ser sinônimo do mundo criativo»<sup>36</sup>. Na verdade, a lógica do lugar, aquele que é o próprio, dá vida ao se levar em conta este aspecto criativo. «A minha lógica do lugar é uma lógica da formação do mundo histórico infinitamente criativo»<sup>37</sup>, assim Nishida a define. Mas como se pode interpretar o fato de que os indivíduos e o mundo podem aparecer ou desaparecer, especialmente na fase em que os indivíduos e o mundo têm uma ligação recíproca?

30 Lógica de Hannya Sokuhi' (Lógica super-racional) (uma ideia em Kongō-kyō Sutra que "A é não A e, portanto, é A")

31 «Considero que a lógica da sabedoria é muito interessante, mas não contestada. Tenho que elaborá-lo na forma de lógica para atender a lógica ocidental. Se não, sob um nome de lógica oriental não científica, não terá influência sobre o mundo que evolui.» (NKZ19(1953) p.405)

32 «O mundo da expressão presente onde cada indivíduo que não está ligado, se liga. O Poesis é considerável somente no mundo histórico» (NKZ8(1948) p.37)

33 NKZ14(1951) pp.165-166 Se diz também que o amor consiste nisso. «Quando o Eu está em oposição ao Tu, os dois entram em uma situação de expressão. Quando o Tu está em oposição ao Eu enquanto o outro está absoluto, a expressão aparece. A expressão é: quando A e B tem, cada um, uma existência distante do modo absoluto, mas que estão ligadas sob a relação de temporalidade. Aqui existe um fato, que é o amor. Quando os indivíduos se afastam, eles têm a necessidade de se ligar em um, e isso é amor» (p.166)

34 NKZ10(1950) p.282

35 G.W.Leibniz, *Monadologie* §6

36 NKZ10(1950) p.498

37 NKZ11(1949) p.216

O que se segue, pelo menos é evidente: se considerarmos a totalidade do mundo como uma substância, a existência das pessoas vão desaparecer na prática, enquanto os indivíduos se reúnem no mundo. Por outro lado, se persistirmos nos indivíduos, desta vez o mundo desaparece. Não podemos considerar um acordo, sem se confrontar com estas duas posições extremas? No caso de Leibniz, «filósofo da harmonia preestabelecida», quem cria a harmonia é Deus. Evidentemente você não pode assimilar Deus na visão do Leibniz à *totalidade* do mundo, pois para Leibniz estas duas coisas são diferentes, o que está claro para a sua rejeição do *anima mundi*<sup>38</sup>. Todavia, Leibniz redigiu os textos que muitas vezes considerava o *próprio* Deus como um monade<sup>39</sup>. Porque Deus é uma substância na filosofia tanto de Descartes como na de Spinoza. Também é evidente que Deus como monade se assemelha ao Deus ou à totalidade mencionada sob o termo do espírito absoluto que Hegel fala posteriormente. Todavia, se Deus se assemelha ao monade e à totalidade, cada individuum será apenas um fantoche da *totalidade* ou um tipo de acompanhamento de uma melodia principal, como todas as palavras de Hegel, que diz: « a astúcia da razão (*List der Vernunft*)». Porque a substância que *não* aparece *nem* desaparece assume a posição da totalidade e começa a dominar os outros.

Evidentemente, sob este tipo de domínio, é o *elemento principal*, ou seja, a *existência absoluta* que assume a iniciativa de criar a harmonia. Gostaria de colocar essa reflexão em relação com a música. À medida que se assimila a *harmonia* de *acordo* com os termos da música, o *elemento principal* assume a iniciativa. Estamos acostumados, em geral, a uma estrutura musical composta por um elemento musical principal (ou baixo contínuo) e de um acompanhamento que apoia a melodia principal. Aqui, eu tenho uma dúvida. Esta estrutura musical já estava assim, desde o início da história da música? A resposta é não.

### Harmonia e polifonia

O acordo pode se destacar sob a *harmonia* ou a *polifonia*. De fato, a partir de um ponto de vista histórico, a evolução musical do canto gregoriano do primeiro período à escola de Notre-Dame de Paris foi um movimento real no sentido da polifonia (ou seja, muitas vozes autônomas). Esta arte musical, isto é, a polifonia, no entanto, é oficialmente proibida no Concílio di Trento, e agora as características musicais são passadas para a música barroca, acentuada pelo domínio de uma voz principal seguida por acompanhamento, e também não a polifonia estruturada por várias vozes autônomas: se trata da instauração da música homofônica. Precisamos prestar atenção para o fato de que essa transição possui uma sombra de significado da Contra-reforma por parte a igreja católica romana na frente da reforma do

38 Por exemplo: *Lettra da Leibniz a Des Bosses* Gii 304-305, 324; *Discorso preliminare sulla conformità della fede con la ragione* §§8 et 9; *Saggi di Teodicea* § 195; *Nuovi saggi sull'intelletto umano* 3.10.14

39 *Discussione con Gabriel Wagner* in *G.W. Leibniz Textes inédits* par Gaston Grua tome I PUF 1948 p.393; cf. *G.W. Leibniz Principes de la nature et de la grâce / Monadologie* par André Robinet PUF 1954 p.96

protestantismo. Por que essa decisão do Concílio di Trento pode ser interpretada como uma negação oficial do Vaticano contra a doutrina do sacerdócio universal sobre a cena das artes. Na verdade, é um fato bem conhecido que tanto a natureza da pintura como a da música esteja agora transformada em estilo onde o *elemento principal* domina enquanto os outros permanecem subordinados.

Voltemos a Nishida. Ele afirmou que é possível encontrar um valor que vive no pensamento de Leibniz para o mundo atual se retirar a sua ideia de harmonia preestabelecida de Deus<sup>40</sup>. Ao mesmo tempo, Nishida afirma que o mundo da harmonia preestabelecida leibniziana deve ser idêntica ao da ideia *dinâmica* hegeliana<sup>41</sup>. Ele afirma que este mundo leibniziano deve possuir a natureza da sociedade<sup>42</sup>. Insiste também no fato de que a harmonia preestabelecida deve ser um princípio lógico da construção de um mundo histórico e não um simples processo, como a harmonia preestabelecida de Leibniz<sup>43</sup>. Além disso, acrescenta que para estabelecer tal mundo, basta reconhecer dois pontos, *a independência* do indivíduo de uma parte, e cada indivíduo autônomo que *reflete* em si a totalidade de outra parte<sup>44</sup>. Na verdade, de acordo com Nishida, são esses dois pontos que podem se tornar os princípios para valorizar a monadologia pura criticando a harmonia preestabelecida de Leibniz. Além disso, me parece que o processo de concretização desses dois pontos é comparável com a música polifônica. «Deixe a harmonia preestabelecida para se encaminhar para a polifonia»: este é o caminho que eu quero seguir. Basta escutar uma música polifônica de qualidade para perceber que cada elemento autônomo nunca se comporta de uma forma egoísta, ao contrário de cada elemento independente em si que reflete a totalidade. Cada elemento leva em conta outros e se encaixa assim, ao contrário do caso da harmonia preestabelecida de Leibniz em que o «elemento principal» impõe a sua harmonia aos outros. A este respeito, me apareceu no entanto, uma dúvida de que a harmonia preestabelecida leibniziana não fosse *a harmonia dominante proveniente da altura*, mas efetivamente comparável a uma tal *polifonia que emerge dos elementos do baixo*, como a «construção do mundo histórico», assim denominada por Nishida.

Todavia, embora esteja claro que cada elemento musical é muito autônomo em polifonia ocidental, cada elemento permanece *sempre substancial* tudo da forma como um “monade que não pode aparecer ou desaparecer” de Leibniz. Na polifonia ocidental, cada elemento musical parece estar fechado como um “monade”, uma substância simples famosa muitas vezes comparada ao ego contemporâneo típico. É apenas após a negação desta substancialidade que pode-se chegar a *polifonia estilo japonês*, e ver com os nossos olhos o seu desenvolvimento monadológico. Indo para o conceito da «monadologia criativa» de Nishida, vamos buscar os exemplos

40 NKZ9(1949) p.82

41 *Ibid.*, p.94

42 *Ibid.*, p.130

43 NKZ11(1949) p.116

44 NKZ13(1952) p.148

concretos de atividade criativa em um tipo de poesia japonesa, ou seja o *Renga* (連歌、poema ligado) ou o *Renku* (連句、versos ligados).

### Um modelo de Renku para a «monadologia polifônica»

Existe um acontecimento que pode ser chamado de polifonia estilo japonês e do qual o processo é baseado na autonomia dos indivíduos em um grupo. Se trata de o que pode se chamar de uma *obra aberta*, aquela que realiza a atividade poética do *Renga* e do *Renku*, poesias compostas por um grupo de cerca de quatro pessoas, onde cada um faz a poesia dando continuidade ao que a pessoa anterior escreveu. É um gênero literário histórico que remota a *Man.yō-shū* (万葉集 concluído em 806) da época do Antigo Japão. O primeiro verso muito curto (5, 7, 5 sílabas) é seguido por um verso curto (7 e 7 sílabas), em seguida, outro de 5, 7, 5 sílabas; de modo que se desenvolve a poesia progressivamente. O próprio deste tipo de gênero poético é a total ausência de coerência e de unidade do ponto de vista dos temas e pensamentos evoluídos e também do ponto de vista do tom emocional ou afetivo. Pelo contrário, a regra quer que se defina o tema a cada novo verso<sup>45</sup>. Embora o verso adicionado ao anterior seja a criação incontestável de um indivíduo, congratula-se com a emoção poética da formulação anterior, coloca em valor e reforça com uma nova emoção<sup>46</sup>. Assim, cada um dos autores afirma o seu Eu, respeitando os pontos de vista dos outros<sup>47</sup>. Esses são pontos que eu vejo a polifonia japonesa enquanto um *modo de comparação e de interação*, onde cada elemento vale na sua capacidade de abertura. No mundo do *Renga* ou do *Renku*, as «obras» são *abertas*, não tem, de forma alguma, a intenção de realizar o mundo de uma *obra fechada*. Não pressupõe o ponto de vista transcendendo que exigiria uma unidade para as variações de cada um. Na verdade não existe a intenção de formar uma obra fechada pelo indivíduo. Em outras palavras, não existe « o ego » que persiste sempre na obra. Esta forma de polifonia se distingue, portanto, claramente da música polifônica do Renascimento, onde cada parte tende a permanecer como um Eu independente. No *Za* (lugar), onde se desenvolve esta atividade poética, o elemento que evoca a consciência moderna será destruído de alguma forma para a atividade poética do *Renga* e do *Renku*, para renascer por metamorfose neste lugar. A *força do ego* morre para ressuscitar conforme a intensidade da originalidade criativa. O meu Eu como substância, independente de todo o resto, é substituído pelo *Eu como acontecimento*, brilhando somente para o seu poder criativo. As operações poéticas do *Renga* não procedem, portanto, a partir dos relatórios nem o das relações interpessoais dos indivíduos fechados, nem da que associam indivíduos substanciais e a totalidade substancial, que não é daquela que liga as substâncias isoladas; estas operações representam

45 Minoru Horikiri, in *Matsuo Bashō Shū 2 [Raccolta di Bashō Matsuo n°2]*, edizione Shōgakukan, coll. *Shinpen Nihon koten bungaku Zenshū*, al vol. LXXI, 1997, p. 601.

46 *Ibid.*, p. 600

47 *Ibid.*

um *acontecimento* que nasce de uma interação intensa, em toda a aceitação por qualquer uma das suas metamorfoses que se encontram neste lugar<sup>48</sup>.

O que falta ainda para realizar tal atividade criativa neste lugar, ou seja, o *mundo da expressão*? Esta questão parece estar ligada diretamente a esta: O que é necessário para tornar criativo um lugar que funciona com a Internet? Creio eu que devemos chamar de *uma nova civilização*, que supera o cosmopolitismo habitual. Porque o cosmopolitismo pressupõe a persistência do «*Eu*» *sólido* e da «*cidade*» *universal e sólida*<sup>49</sup>. Precisa operar a dissolução desse tipo de substancialidade sólida, se queremos produzir uma interação verdadeira. Essa noção de civilização nova está próxima da *civilização desterritorializada*, afirmada por Pierre Lévy<sup>50</sup>. Me parece que esta nova civilização será, como se diz em japonês, mais *flexível* (しなやかな) e *leve* (かろみを帯びた)<sup>51</sup>.

Mas por quais meios podemos alcançá-la?

Respondo que se trata de *trazer a palavra para uma abertura*. E para isto, precisa-se incluir as nossas próprias palavras, de forma dinâmica, no nódulo da rede (web) global, como uma teia de aranha ou um rizoma. Acredito que precisamos criar um espaço onde as pessoas possam trocar palavras e ficar longe deste território limitado. O espaço que se formará, certamente, é o que chamo de *a civilização nova*. Devemos conversar sob o sinal de tal civilização; um japonês deve, falando japonês, adotar uma posição que o torna receptivo às línguas estrangeiras. Isto é especialmente verdade para as pessoas acostumadas que são habituadas a praticar línguas estrangeiras. Dizemos também que nisto consiste o dever das pessoas cultas; porque a *polifonia dos reconheceíveis*, fugindo do domínio de um só saber, tem a probabilidade de entrar em ressonância em um lugar que estabelece uma posição de abertura. Tal lugar é um espaço de hipertexto verdadeiro onde todos estarão ligados por um vínculo denso, e onde as atividades intelectuais mais avançadas do que a inteligência individual moderna será conduzida pela inteligência coletiva *não substancial*. A questão não é sobre ganhar ou perder entre os indivíduos.

*Renga* e *Renku* fundam uma arte de diálogo que acolhe ativamente tal vontade, longe do jogo do debate ocidental.

Queremos acolher aqueles que agem para concretizar a ideia dessa ligação?

Podemos aceitar como obras verdadeiras esta atividade aberta do *renku*?

Podemos exigir a *natureza* da qual se forma a tecnologia?

A resposta depende de nossa vontade.

Parece-me que a atividade de inteligência coletiva que ganha um lugar no

48 Existe uma atividade semelhante no campo de “Arte em Rede”, que também se chama *Renga* (連画、imagem anexa) . cf. <http://www.renga.com/index.htm>

49 cf. Suga Keijirō, *Koyōte Dokusho*, Seido-sha, 2003, pp.101-102

50 Pierre Lévy, *op.cit.*, pp.26-27 etc.

51 *Ibid.*

contexto da evolução da tecnologia moderna, como a Internet, precisa da natureza do *Renga* ou do *Renku*. Ao se deparar com uma crítica contra as plataformas coletivas como Wikipedia, é bom considerar se este tipo de crítica não é prisioneira de certos pensamentos territorializados. A inteligência coletiva não vai evoluir sempre sob uma situação comparável à da Inquisição ou imperialismo, e o cosmopedie<sup>52</sup> segundo Pierre Lévy também não. É melhor parar de criticar e ter como objetivo o aperfeiçoamento da metodologia de *Brainstorming*. Deixemos a crítica de lado para conseguir a polifonia e criação!

A monadologia polifônica será certamente funcional neste tipo de lugar.

Quero concluir com uma citação:

Preste atenção se não há uma ponta de amargura na pessoa que critica algo ou alguém, por mais que tenha razão. Isto é porque este é o pior sinal que pode existir.<sup>53</sup>

---

52 *Ibid.*, pp.26-27 etc.

53 Alain, *Esquisse de l'homme*, Gallimard, 1938, p.221

## Referências

- Octavio Paz *et al.*, *Renga*, Paris, Gallimard, 1971
- René Sieffert, *Le haikai selon Bashō*, L'Aigle, Publications Orientalistes de France, 1990
- Masakazu Yamazaki, *Muromachi-ki*, Tokyo, Asahi Shuppansha, 1976 (em japonês)
- Hiroyuki Inui et Teizō Shiraishi, *Shinpan Renku eno Shōtai* [*Invito al renku*, nova edição], Ōsaka, Izumi Shoin, 2001 (em japonês)
- Kinjirō Kanéko, em *Raccolte di renga e di haikai*, edição Shōgakukan, col. *Shinpen Nihon koten bungaku Zenshū*, vol. LXI, 2001 (em japonês)
- Minoru Horikiri, in *Matsuo Bashō Shū 2* [*Recueil de Bashō Matsuo n°2*], edição Shōgakukan, col. *Shinpen Nihon koten bungaku Zenshū*, no vol. LXXI, 1997 (em japonês)

Revista digital: [www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/modernoscontemporaneos](http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/modernoscontemporaneos)



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License.