

Filosofia e Afecto



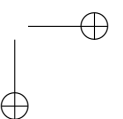
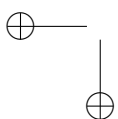
José António Domingues

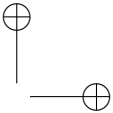
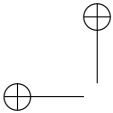
2006

www.lusosofia.net



Luso**Sofia**:press





*Filosofia e Afecto**

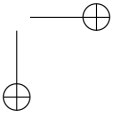
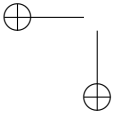
José António Domingues

1. *Infância em Berlim por volta de 1900* e *Berliner Cronik* são dois livros de reminiscências de Benjamin sobre a sua infância em Berlim, que o autor interpreta como um perder-se na ocupação de passeante ocioso, livre de sonhar, observar, meditar, vaguear. Estes textos servem para confirmar que extraiu muita da sua sensibilidade da sua relação de infância com a cidade: as casas dos amigos, os cafés, os caminhos das escolas. Benjamin lembra-se dos passeios com a mãe, o modo de caminhar um passo atrás, atento a lugares, emoções, outras pessoas, vistas, panoramas. Destes passeios nasce a relação de um certo tipo de lentidão e desorientação com um temperamento criativo. As coisas aparecem a certa distância, aproximam-se lentamente, mas o processo de as construir está sempre atrasado em relação a si próprio.

O tema da criança é também um tema recorrente em textos do livro *Rua de Sentido Único*, por exemplo, «Oficina». Este texto destaca da criança a disposição para criar o seu mundo das coisas, procurar uma relação entre os materiais mais diversos, por si mesma. Por isso, para Benjamin, lucubrar sobre o fabrico de objectos apropriados a crianças – material didáctico, brinquedos ou livros – é, para Benjamin, não reconhecer, diz: «o rosto que o mundo das coisas lhes mostra, precisamente a elas, a elas somente»¹. Para ele, o mundo que nós construímos,

*Comunicação ao I Congresso Internacional de Filosofia para Crianças, Covilhã, Maio, 2006

¹ Walter Benjamin, «Oficina» - *Rua de sentido único* [1928] e *Infância em Berlim por volta de 1900* [1932-38], introd. Susan Sontag, trad. Isabel de Almeida e Sousa e Cláudia de Miranda Rodrigues, Lisboa, Relógio D'água, 1992, p.46.





os restos da nossa construção consciente, é de onde as crianças retiram as condições de um entusiasmo infantil. Diz: «Sentem-se irresistivelmente atraídas pelos desperdícios que ficam da construção, do trabalho de jardinagem ou doméstico, da alfaiataria ou da carpintaria»².

Em «À Caça de Borboletas», pequeno texto de *Infância em Berlim*, o processo que rege este entusiasmo é comparado a uma caçada e implica um jogo mimético da criança da actividade natural de borboleta³. Conta Benjamin: «quanto mais o meu interior ia adquirindo os traços de borboleta, mais esta borboleta se tornava humana no agir e no estar e, finalmente, era como se a sua captura fosse o único preço pelo qual eu pudesse reapoderar-me da minha condição humana»⁴. E com este jogo de tradução no corpo, nos impulsos, a criança tem outra maneira de ser real. Essa passagem a outro coloca o outro, seu objecto de paixão, ao mesmo nível de si própria, e age sobre ele, escolhe as reacções, aquilo com que quer interagir e a duração.

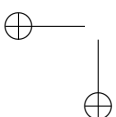
Aquilo que é natural, na forma de uma ligação da criança ao mundo, segundo Benjamin, é o sentimento. O olhar para a «Criança Gulosa» corresponde a uma interpretação do que nela tem poder de ligar: «Pela fresta do armário da comida, a sua mão avança como um amante na noite. Quando se acostuma à escuridão, tateia, em busca de açúcar, amêndoas, sultanas, ou fruta em conserva. E como o amante, antes de a beijar, abraça a sua amada, assim o seu tacto tem com elas um encontro amoroso, antes que a boca lhes prove a doçura. Com que volúpia não se oferecem à sua mão o mel, os montes de corintos, ou até mesmo o arroz. Que paixão, neste encontro entre os dois»⁵.

² *Ibidem*.

³ *Idem*, p.124-126.

⁴ *Idem*, p.125.

⁵ *Idem*, p.70. Neste princípio assentam as trocas entre o mundo e a criança, que têm o adulto como leitor. Importa dizer todavia que o adulto nunca parece ler nada de parecido com o deciframento da criança, que ao nível da argumentação é mais audaz: -(o) Pai (diz) – (sobre um desenho da Filha) Isso não é nada (o Pai vê linhas onduladas no papel). -(a) Filha (responde) – É é, é o mar! O desenho não tem grande importância para o Pai, mas para a Filha o mar corre como a tinta no papel, sem





2. Interrogando o *diferendo* de Lyotard, o seu sentido de separação de uma realidade digerida pelo entendimento, o sentimento é primeiro, nada é pensado sem um sentimento. Como se pode ler em *Le différend*: «O diferendo é o estado instável e instantâneo da linguagem onde qualquer coisa que deve poder ser metida em frases não pode ser ainda. Este estado comporta o silêncio de uma frase negativa, mas apela também a frases possíveis em princípio. O sentimento designa normalmente este estado»⁶. Vejamos, o *sentimento* é uma frase, uma frase que é como silêncio porque é uma ausência de frase (Não tenho palavras!). No sentimento a frase falta e isso quer dizer simplesmente que a frase não é articulada, mas é possível. Retira-se daqui que o sentimento permite a frase inarticulada. Inarticulada significa para Lyotard que ela é ao mesmo tempo um estado afectivo e o signo deste estado. Nesta medida não é o signo que representa, este significar realiza-se unicamente em função do próprio sentimento.

A questão do signo serve para mostrar que o sentimento ocorre agora. É a visão aristotélica, acabada, perfeita, do sentimento, completa no momento. Assim é o sentimento do prazer. Lê-se na *Ética a Nicómaco*: «Pertence ao *eîdos* do prazer ser completo em qualquer momento»⁷. O sentimento-prazer define-se dentro do tempo, mas afasta-se da diacronia. Portanto define-se fora da articulação, como uma espécie de voz-signo da *aisthêsis* da dor e do prazer. É na voz que Aristóteles capta o sentimento. Por conseguinte, a comunicação do sentimento do prazer e da dor é para Aristóteles voz confusa, deformada, muda, feita de murmúrios, suspiros, que se estendem ao rosto e a todo o corpo. Essa comunicação implicará o gesto. Podemos dizer que é a voz do próprio sentir, isto é, da afecção imediata que não se apresenta senão

silêncio, está na realidade como está na ondulação dos riscos, o desenho é uma forma especial de corpo, é uma marca física. Esta leitura parece fazer-se com a sensação. O desenhar é uma exploração do próprio acontecimento com o corpo, independente de uma consciência.

⁶ Lyotard, *Le différend*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1983, p.22.

⁷ Aristóteles, *Ética Nicómaco*, introd. Emílio Lledo Íñigo, trad. Júlio Palli Bonet, Madrid, Ed. Gredos, 1985, X, 4, 4, 1147b 7.





situando-se numa frase agora. Não articular os sentimentos de prazer e dor é o que a torna independente do *lógos* e do *diálektos* – porque ela não precisa de um meio de encadeamento para se completar.

Infantia é a idade do homem que não é capaz de falar, podendo opor-se ao *lógos*. E ao *lógos* cabe, diz Aristóteles, «representar o útil e o prejudicial, e por decorrência, o justo e o injusto, e outras coisas similares»⁸. Daí, nada mais heterogéneo à *infantia* que o *lógos*: com o *lógos* o jogo não se trata de entender o sentimento, mas antes de argumentar, articular o discurso, pois que se põe a questão das frases que comunicam, que se distribuem, e que podem transitar entre destinatores e destinatários.

Essa idade da esterilidade das palavras, ou da dificuldade de expressar-se, definirá o afecto como efeito de uma excitação, *excitatio*, de *citare*, citar, suscitar. Assim, cita-se a comparecer a tribunal, à luz do direito, faz-se sair de uma obscuridade. Tira-se da toca o animal e lança-se em campo aberto, para a perseguição. A excitação invoca nas suas origens judiciais e venatórias um sentido de acordar, levantar, utilizando-se para isso os meios mais apropriados para citar. É preciso que o objecto citado seja excitado. Necessariamente, sente-se o que excita, o que está presente aí – já não se pode dizer que se sente *por que* e *para que* está. Por tudo isto, o que está, está presente como uma realidade que nos é apresentada e que não pode ser de outra maneira, mas surge. Porque surge? Responderemos: porque afecta. Ficamos presos, assim, à tautologia do acontecimento. Este é o pressuposto de uma analítica da infância, isto é, que advém, absolutamente irrefutável e insuficiente.

3. Mas como se pode criar um comum, no sentido de uma relação de harmonia, um acordo, entre faculdades, entre sujeitos, pelo qual as faculdades, os sujeitos, se envolvam entre si por um tipo de universalidade, um tipo de necessidade, de coerência, de ordem, mas que é livre? Trata-se, obviamente, de abordar o tema da pesquisa da síntese, ou, do modo como se acede à compreensão da acção recíproca entre elemen-

⁸ *Idem, Politics*, transl. H. Rackham, Cambridge, Harvard University Press, 1990, 1253a 15.

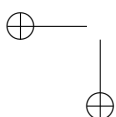




tos que possuem propriedades diferentes, mas que se combinam para formar um todo. É uma ideia condutora da 1ª Crítica, o enunciado da tese do tribunal da razão, que exige que o entendimento compreenda as coisas por meio de conceito. Entender será entender através de uma exposição (*Exponieren*), quer dizer, redução de uma representação da imaginação a conceito. É nesse sentido que o entendimento cria um sistema de experiência. Mas como diz Molder: «Enfrentamo-nos no limiar da *Crítica da Faculdade de Julgar* com uma situação peculiar: Kant parte da insatisfação dos próprios limites impostos pelas condições de cognoscibilidade teórica, insatisfação que parece representar essa tendência inelutável que define, para o filósofo (ignorando a ironia), o próprio da reflexão filosófica»⁹. Isto quer dizer que o próprio da reflexão filosófica será dizer que algo ainda é problema – algo é ininteligente, ou seja, há algo onde o conceito estará em falta. E se o pensar é pensar por conceito, é de admitir que existam muitas coisas que não são, não foram, conceptualizáveis e permaneçam, por isso, ininteligíveis, insituadas pela referida exposição relativamente à *intellectio*.

Assim, parece que no pensamento crítico o que não é inteligível é a imunidade do entendimento contra ele próprio, como se produz no gosto, para se deixar tocar pelo *comum*. Na estética do gosto uma harmonia especial assegura a relação da natureza, na sua contingência, particularidade, fortuitude, com a necessidade do entendimento – como se uma ordem fora dele devesse ser considerada, uma outra forma de sintetizar. Essa harmonia, segundo Kant, é desencadeada apenas na reflexão. Kant diz que a reflexão assegura a relação de acordo entre acontecimentos e intelecto. O que deve querer dizer que a comunidade formada entre acontecimentos e intelecto é insensível à comunidade das sínteses intelectuais, por ser subjectiva e contingente. Além disso, produz prazer no sujeito, um prazer que verdadeiramente é um fim em si mesmo, não um fim que se mediatize. Apresenta uma afinidade com o sentimento. Será, desse modo, da mesma ordem, é um estado de ânimo

⁹ Maria Filomena Molder, «Do estético ao teleológico» - Filosofia e epistemologia - III, Lisboa, A regra do jogo, 1981, p.228.





ou um dinamismo que é apenas uma forma, que é uma pequena síntese de matérias no espaço-tempo, mas que faz *sentido*. Diz-se sentido comum, *sensus communis*, o comum. Através do sentimento o espírito descobre que pode fazer outra coisa para além de querer e compreender. Será pois este o limite da realização do espírito como consciência, conhecimento e vontade, dado a intelecção ter dificuldade em entrar em contacto com o *sensus*. Diz Lyotard: «Por vocação, por hipótese, ela quer manter-se intacta, onde é ele a tomar a tangente. Ela quer pensar tudo, pensar segundo a regra, a intelecção, estando aí contido então o ininteligente, o intocável»¹⁰.

A intelecção não pode determinar a natureza do sentimento, os conceitos situam-se no espaço e no tempo que o intelecto usa para conhecer os objectos. Desse modo, o contacto com o *sensus* não chega a fazer-se. O *sensus* não é conceptualizado nem está em vias de o ser na primeira Crítica, da aplicação das categorias a intuições através dos esquemas. O *sensus* ocupa um lugar inapreensível para o intelecto, existe por outra necessidade, outra universalidade e outra finalidade, diferentes das que o conhecimento exige que existam, porque estes termos, que nomeiam categorias definíveis, aplicáveis no espaço-tempo da experiência, permitem a experiência, num sentido kantiano. Consequentemente, para se criar a exposição do *sensus* tem de se criar no campo da *intellectio* negativamente, como é criado o gosto. O gosto não está no intelecto, é somente um prazer, sem interesse, uma universalidade, sem conceito, finalidade, sem representação do fim, necessidade, sem argumento. O *sensus* não é uma situação do intelecto, pois o intelecto é uma actividade espontânea (*Selbsttätigkeit*) que não está relacionada com nada, ainda que possa produzir formas que invocam uma aparente denegação, tal como as antinomias e os paralogismos. O que está no intelecto é o conceito, não o *sensus*. Quer dizer que com o *sensus* entra-se em contacto com o que não é conceito – o *sensus* não é filosofia. É *estética*.

4. É no âmbito da segunda parte da *Crítica da Faculdade de Julgar* de Kant que Molder analisa duas manifestações essenciais – a forma

¹⁰ Lyotard, *Misère de la philosophie*, Paris, Galilée, 2000, p.16-17.





bela e o ser vivo – que seriam a hipótese de uma outra teoria de encontro da contingência, a experiência da precariedade, o reconhecimento da surpresa confundida, e de um entendimento legislador. Criação, arte, produções da natureza, de belas formas, convêm a um livre juízo e os objectos vivos, que se organizam a si próprios, que dependem de si próprios, revelam a mesma teleologia: parecem estabelecidos para nós e para uma nossa experiência directa. Objecto estético e fim natural pressupõem uma relação que não trata já do acordo da *Crítica da Razão Pura*. Esta relação assume a forma não de uma constituição, mas antes de um desejo e uma crença que estimulam a inteligência a descobrir para além dos seus limites outros modos de inquirir a verdade.

A aparente aproximação entre forma bela e ser vivo singulares desafia a inteligência a ultrapassar os limites da conceptualização objectivante, a pôr-se para lá do *a priori*, do que se pode expressar num conceito. Porque o ser vivo permite pensar num sistema em que cada elemento existe por relação ao todo e a cada um dos outros elementos. O sistema vivo realiza isto por um projecto natural. Por seu lado, a forma bela vem fundar um modo de acordo sentimental que o homem realiza pelo interior. Assim apercebe-se que o acordo é seu, quer dizer, é sentido.

O filósofo compreendeu, finalmente, o parentesco essencial entre os seres efémeros, mas vivos, e as formas belas que são as formas que nos reenviam a nós próprios, homens, do que podemos esperar de nós. É no contexto desta homologia que podemos evocar que o belo é o vivo e o vivo é o belo. A ideia de Molder relativamente ao pensar que obtemos dessa homologia fixa-se, naturalmente, por um lado, ao olhar surpreendido, da curiosidade e da imaginação, e por outro lado ao acto de coligir, agrupar, reunir manifestações da unidade, pequenas manifestações.

Podemos situar o acto de coligir da criança em Benjamin. Diz em «Criança Desordenada»: «Cada pedra que ela encontra, cada flor colhida e cada borboleta apanhada é já para ela o início de uma colecção. Nela, esta paixão mostra o seu verdadeiro rosto, o agudo olhar índio





que, nos antiquários, investigadores, bibliómanos, continua a arder, se bem que apenas turvo e maníaco. Mal entra na vida, transforma-se em caçador. Caça os espíritos cujo rasto pressente nas coisas; entre espíritos e coisas, passam-se anos durante os quais o seu campo de visão permanece livre de pessoas. Nela, as coisas passam-se como nos sonhos: não conhece nada que seja constante; as coisas sucedem-lhe, assim julga, vão ao seu encontro, esbarram com ela. Os seus anos de nómada são horas na floresta do sonho. É de lá que arrasta a sua presa até casa, para a limpar, a fixar e desencantar. As suas gavetas têm de se transformar em arsenal e jardim zoológico, museu criminal e cripta. ‘Arrumar’, seria destruir uma construção repleta de castanhas eriçadas de espinhos que são clavas, papéis de estanho que são um tesouro de pratas, paralelepípedos de madeira que são ataúdes, cactos que são tóctenes, e tostões de cobre que são escudos. No armário das roupas da mãe, na biblioteca do pai, já há muito que a criança ajuda, ao passo que no próprio campo, a criança ainda continua a ser o hóspede inconstante e aguerrido»¹¹.

E com isto: o que é ser criança é ser «o hóspede inconstante e aguerrido» do sonho. «Arrumar» esse sonho seria destruir uma construção viva.

¹¹ W.Benjamin, *op.cit.*, p.71-72.

