

## A FILOSOFIA E A MATURIDADE DOS ESTADOS NASCENTES

Paula Cristina Pereira  
*Universidade do Porto*

### Resumen

Pensar *en el origen* significa recuperar en el *mito*, en la *poesía*, en la *experiencia teatral*, en el *juego* y en el lugar intermedio del *in-fans* el valor del advenir de toda posibilidad dada en una procesualidad fenomenológica (interrogando el orden histórico) que transfigura la realidad en obra estética. Y la relación con el origen es siempre un retorno a la infancia, una relación que se funda en la sensibilidad y supera al pensamiento discursivo que se hurtó al *silencio* o al *exceso* que todo estado nascente implica.

*Palabras clave:* experiencia, origen, poesía, infancia, teatro, juego.

### Abstract

To think of origin means to recover in myth, poetry, theatrical experience, play and the intermediary place of the *in-fans*, the value of the advent of a world of possibilities given in a phenomenological proceeding (questioning the historical order), which transfigures reality into aesthetic work. And the relation with origin is always a return to infancy, a relation which is rooted in sensibility and surpasses discursive thought, having avoided the silence or excess that every nascent state implies.

*Keywords:* experience, origin, poetry, infancy, theatre, play.

### 1.

A barbárie da não experiência, anunciada por Benjamim, ou o repúdio da experiência podem dizer de uma incapacidade de traduzir o *que* acontece

---

*Recibido:* 26/05/2011. *Aceptado:* 20/07/2011.

e o que nos acontece em experiências significativas, mas dizem, sobretudo, da incapacidade de um empenhamento pessoal alimentado por um mundo “construído à distância” que atenua a nossa consciência de tragicidade e altera a própria noção de experiência ao submetê-la à experimentação que diz respeito a uma acumulação progressiva de informações e de “verdades” objectivas; mas a experiência supõe uma afinidade que se articula com a capacidade para *suportar* (*sufferre*) o que permanece desconhecido, o que chega e o que vem, superando o desejo de apropriação. Se a lógica da experimentação produz acordo ou homogeneidade entre os sujeitos, a experiência produz diferença e heterogeneidade; a experiência é irrepetível, nela há sempre algo como a *primeira vez*, um *começo*, um *reiniciar* que comporta uma dimensão de incerteza (cf. Larrosa, 2002).

Mas permanecer em experiência significa restaurar a capacidade de *suportarmos* a incerteza e a ambiguidade, a capacidade de sempre renascermos com o irracionalizado, com o desconhecido, superando toda a possessão intelectual pela tarefa infinita da filosofia fazer mitos —não o relato mítico mas o impulso para criar mitos—, tarefa sempre renovada de *pensar em origem*; pois o que persiste na discursividade ou na lógica é sempre um irracionalizado que provoca o discurso, permitindo recomeçar a pensar (cf Pereira, 2006).

A infância —sendo um período da vida humana que compreende o tempo que decorre entre o nascimento e a adolescência— respeita, no entanto, sempre a um começo, início, princípio, ao *nascimento de algo*; a uma descontinuidade e experiência de transformação que expressam a própria irredutibilidade do humano; o homem é um ser biologicamente carente, incompleto, mas o seu inacabamento inscreve-o no mundo como ser de projecto.

A maturidade da filosofia não pode, pois, traduzir-se num qualquer *logos* claro e distinto frente à obscuridade da verdade nua, mas ela diz respeito à ampliação do já pensado, arriscando, no rasto do sagrado, o desamparo (Heidegger, 2002); arriscando reentrar na infância, na sua radical alternativa educativa de criação de sentidos outros. A maturidade da filosofia depende de uma abertura tensional e lúdica a um não-saber, à originária e original infância como mediação da construção do humano, ferido na sua incompletude mas o único que contempla o céu.

Todos sabemos como a maturidade pode dizer de um certo amadurecimento da vida e do sentido de responsabilidade mas também sabemos que nos pode afastar de uma inocência perdida.

O que parece que todos queremos alcançar na vida, ainda que cada um a seu modo, é a melhor conciliação entre uma certa maturidade entendida como *sabedoria* e um estado de *infância* reservado a todos os estados de

promessa de renascimento e de renovada esperança; afinal, a força necessária para se voltar a pensar, para se recomeçar, para não sucumbirmos ao desespero, à descrença.

Com efeito, é comum considerar-se a filosofia uma actividade de maturidade, na medida em que implica um exercício contínuo de reflexão em profundidade e intensidade por superação do seu estado nascente no rito, no mito e na poesia. É assim, por exemplo, que a experiência estética colocada no âmbito da experiência sensível ou supra-sensível, no âmbito do conhecimento, no sentimento do gosto e do sublime, numa proximidade com a poesia ou com a ontologia, se viu secundarizada, desvalorizada, integrada ou, então, exaltada, principalmente no século XX e nas suas culturas alternativas o lugar mais “perfeito” de inspiração e proliferação. Assim, desde os gregos até à contemporaneidade (com o advento das neurociências e das tecnologias virtuais e digitais), passando por Descartes e Nietzsche —não esquecendo Freud e a psicanálise— a experiência estética pode ser configurada —e com ela o sentir, a sensibilidade e os sentimentos— como tragédia, como *pathos*, como dor e como sofrimento, como vontade de poder, como inconsciente ou *libido* (cf. Pereira, 2006, p. 22).

A experiência filosófica foi durante muito tempo identificada com a *crítica* por oposição ao drama e à tragédia, ao *pathos*. Mas quando olhamos atentamente para a história da filosofia o que reconhecemos é uma tensão entre crítica e drama<sup>1</sup>.

“O pensamento em *dramaticidade* é sempre, e necessariamente, voltar ao estado nascente e buscar o “sentido teatral” do pensar. Se o teatro é o lugar *do que se vê*, o drama é o lugar (selvagem) *da visão* (depois encenada em tragédia), que em *dramaticidade* é experiência de mundo; raiz poética que leva consigo em *persistência* e *resistência* a origem. E o *drama* não é apenas o que está antes para desaparecer, atenuar-se e dar lugar a outra

---

<sup>1</sup> Se a *crítica* pode separar a sensibilidade do entendimento e, portanto, colocar o entendimento, a verdade e a beleza por referência a diferentes domínios (por exemplo, gnoseológico e estético), o *drama* (a *dramaticidade*) não os separa mas revela-os numa implicação afectiva que articula a experiência estética com a densidade ontológica, na medida em que a experiência de pensar como experiência estética (de sentir) participa da essência das coisas (cf. Pereira, 2006, p. 23, nota 4). Assinale-se com Descartes e Kant, por exemplo, “as dificuldades e os paradoxos que a modernidade (ou o que se tem identificado com modernidade) comportou, ao enunciar pela experiência da dúvida, pela paixão do *cogito* e pela *crítica* cições que se afastaram da unidade dramática mas não anularam, de facto, o “sentido teatral” da experiência do pensar, porque em hiperbolização e em sublimidade mostraram as limitações do racionalismo e do apriorismo, ao revelar, afinal, que a sensibilidade e o sentimento resistem a todos os *ismos*” (*idem, ibidem*, p. 30, nota 14).

coisa, é o próprio *pensar*, quando este vive na proximidade com a *origem*, anterior à cisão corpo, alma e espírito.

Fora do *drama* ou da forma dramática de pensar, a *verdade* e a *ideia* têm existências próprias e deixam de existir substancialmente unidas à *experiência* da sua existência, para serem uma explicação ou uma representação” (Pereira, 2006, p. 36).

Neste sentido, o esquecimento do drama, diz da não-experiência, quer dizer, de uma incapacidade de um empenhamento pessoal que atenua a nossa consciência de tragicidade e altera a própria noção de experiência ao submetê-la à experimentação que diz respeito a uma acumulação progressiva de informações e de “verdades” objectivas. Se a lógica da experimentação produz acordo ou homogeneidade entre os sujeitos, a experiência produz diferença e heterogeneidade; a experiência é irrepetível, nela há sempre algo como a *primeira vez*, um *começo*, um *reiniciar* que comporta uma dimensão de incerteza (cf. Larrosa, 2002).

Permanecer em experiência significa restaurar a capacidade de *suportamos* a incerteza e a ambiguidade, a capacidade de sempre renascermos com o irracionalizado, com o desconhecido, superando toda a possessão intelectual pela tarefa infinita da filosofia fazer mitos —não o relato mítico mas o impulso para criar mitos<sup>2</sup>—, tarefa sempre renovada de *pensar em origem*; pois o que persiste na discursividade ou na lógica é sempre um irracionalizado que provoca o discurso, permitindo recomeçar a pensar (cf. Pereira, 2006).

E a relação com a origem é sempre um retorno à infância, uma relação que se funda na sensibilidade e supera o pensamento discursivo que se furtou ao *silêncio* ou ao *excesso* que todo o estado nascente implica. (cf. *idem*, *ibidem*).

Perguntar, portanto, pela maturidade da filosofia e da filosofia da educação, é perguntar pelos seus estados nascentes, é interrogá-la no seu processo

---

<sup>2</sup> “A tarefa infinita da filosofia fazer mitos, de se deter no aparecer (aparicção), de construir sentido e não apenas discurso. Tarefa que revela a origem da lógica na ontologia, a da moral na religião, a do enigma no mistério e, afinal, do discurso na poesia. O que resiste e persiste na lógica, na moral e no enigma é sempre um *irracionalizado* que faz despontar o discurso, mas que também detém todo o discurso renovando-o e permitindo, infinitamente, recomeçar a pensar”. “A racionalização, que por muito alongada para trás e para a frente de qualquer aqui e agora se pense, sempre parte de um irracionalizado e sempre em um irracionalizado se detém. Que nos impede de admitir que o mesmo sejam os irracionalizados do princípio e do fim, e ambos, um irracionalizável de princípio a fim? Só a irrazoável crença (tão irrazoável quanto outra qualquer) em que a razão pode correr por todos os recônditos da Realidade, seja ela qual for” (Sousa, 1984, p. 31). (Pereira, 2006).

onto-fenomenológico para lá do seu processo historicista. E isto significa optar por um pensamento concepcional, mais abrangente relativamente ao conceptual<sup>3</sup>. Quer dizer, entender que *aprender* o mundo e o homem não é apenas pensar *sobre*, é *senti-los, querendo-os*. O que significa equacionar o pensar no dramaticamente existir. Porque a ausência da dramaticidade pode ser a ausência de reflexão. E a irreflexão, ao impedir a filosofia como pergunta pela “razão das coisas”, impede-a também como experiência de mundo.

Assim, apontamos aqui apenas algumas figuras que considero essencial à maturidade da filosofia: *a poesia, a infância, o teatro e o jogo*<sup>4</sup>.

## 2.

A proximidade entre o pensar poético ou *em origem* e a experiência do sujeito *in-fans* expressam um trans-historicidade que não distingue o conhecimento das coisas do que se sente por eles. A flor nunca é um conceito, ou uma forma, mas ela é com a forma, o seu perfume e a sua cor. “No texto “Para quê poetas?” de *Caminhos da Floresta*, Heidegger formula a questão como possibilidade de “viragem para este tempo indigente, viragem a partir

---

<sup>3</sup> “Se partirmos do pressuposto que o conhecimento conceptual corresponde a uma elaboração superior relativamente à palavra poética, então a experiência poética é um modo de experiência inferior, na ordem de razões. O que pode significar uma menoridade ontológica e uma insuficiência gnoseológica da poesia. Mas, se tivermos em conta que a poesia comporta na *semantividade* que lhe é própria uma relação genuína com a verdade, ao projectar pela imaginação e pelos sentimentos novas possibilidades de *experienciar* o mundo, então não podemos considerar a poesia numa simples oposição ao pensamento conceptual mas como sua ampliação, como *pensamento sentido*, o pensamento que resulta de uma experiência não-conceptual, já que o que se *apresenta e aparece* retêm sempre uma parte do que é vinculado à materialidade e à sensibilidade, a uma origem e a uma parte indizível que não é susceptível de se reduzir à conceptualização. Quer dizer, a poesia comporta, afinal, um *juízo de realidade*” (Pereira, 2006, p. 2 e ss). Do conceito à *concepção*, como do conceptual ao *concepcional*, o que se dá não é uma diminuição, mas uma ampliação dos próprios conceitos que, ao articularem-se com os afectos, deixam de configurar-se na sua radical exterioridade para, em acontecimentos da alma, em acontecimentos em nós, desenharem uma cartografia da interioridade como intimidade; isto é, para se desterritorializarem e infundirem-se de actividade dramática, para se poderem pensar em procura de infinito. (idem, *ibidem*, p. 215).

<sup>4</sup> Do latim *jocus*, jogo significa divertimento, actividade recreativa mais ou menos espontânea. O jogo pode ser entendido como actividade espontânea e gratuita, livre e sujeita a regras, que em si mesma encontra a sua finalidade primária mas que ao mesmo tempo realiza a sublimação de vários instintos e tendências: agressividade, a agonalidade, a vontade de poder, a tensão e a fruição.

do abismo. Na era da noite do mundo” (p. 310). Não pensar (poeticamente) é a incapacidade de “suportar o abismo do mundo”. (*ibidem*) “Sustentado” na poesia de Hölderlin, Heidegger reenvia o pensamento para o que está escondido e velado na “filosofia mal pensada”, que esconde, avançando sobre a noite do mundo, o abismo que é, afinal, a “noite divina” (*ibidem*). A noite “provocadora” do pensar. Experimentar (pensar) o ser é arriscar, no rasto do sagrado, o desamparo. (Pereira, 2006).

Lembrando a experiência da fantasia (Giorgio Agamben em *Infância e História*), ou da poesia, do rito, do mito e da dança, podemos afirmar que não são experiências com resultados conceptuais, mas permitem, contudo, compreender concepções de mundo que rasgam os limites do inacabamento humano, o que pressupõe um nível de reflexividade tangencial ao desconhecido, ao não-evidenciado, ao não-saber, superando no mesmo gesto o já-evidenciado. O que remete o pensamento para uma actividade lúdica, própria do jogo, a reflexão como atitude verdadeiramente livre e criadora.

Se a infância é o estado de descoberta em que não se fala tudo, nem se sabe tudo, o jogo é a sua regra máxima de problematização. A regra que permite começar de novo, recomeçar a jogar, arriscar no impensável. A articulação entre poesia, origem, infância e jogo diz-nos da condição da experiência de pensar o impensável, levando-nos o jogo a arriscar no desconhecido, no não conhecido, a arriscar esta travessia que é pensar.

Um jogo cénico próprio da dramaticidade da experiência teatral que tem, neste sentido, um alcance teórico a assinalar: um espaço de tensão que configura a *experiência* numa singular estética, que permite permanecer no que é *indeterminado* na ordem do conhecimento: uma estética dramática, relacional, tensional, criativa e produtiva (expressões, aqui, tomadas como sinónimos), porque o teatro dá a *ver* e a *sentir*, *fala* e dá-se em *acção*. Quer dizer, dá a *pensar* na totalidade da experiência humana.

A dramaticidade que o teatro tem enunciado é, precisamente, na nossa perspectiva, a procura de ordens outras do conhecimento e do pensamento que, desde o ritual mágico até às *performances*, tenta concretizar o que escapa à ordem do discurso, não porque renuncie à poesia, mas, ao contrário, porque no *dar a ver* o que não pode ser visto e no *dizer* o que não pode ser dito desafiam a persistir num modo poético de ser mundo, para fazer mundo. Pois o teatro faz mundo, na medida em que não se limita à representação reprodutiva mas procura numa experiência total e enraizada —em dança, em palavra, em música, em actores, em público, em acção, etc.— uma produção cultural tensional, relacional. Tensão entre o que se sabe e o que não se sabe, entre o que se conhece e o que não se conhece, recuperando o conhecimento em existencial dramaticidade, uma originali-

dade que reflecte a necessidade de um conhecimento lento/suave e doce, ao superar o fixismo da representação. O que reclama por uma *antropologia da infância ou em origem*: pedagogicamente construída em *aprendizagem*, em *visão de origem*<sup>5</sup>. Uma antropologia de liberdade e da criação que não pode esquecer a densidade antropológica expressa pelo jogo: o desafio, a criatividade, a procura do extravasamento de qualquer delimitação.

A criação é o exemplo da função antropológica do jogo, ela é o paradigma da criação pura, transforma a razão em vontade criar e jogar. Face aos determinismos, o jogo enceta registos do possível, sublinhando a razão lúdico-estético-filosófica. Também do ponto de vista pedagógico, o jogo assume uma dupla função: é meio e expressão de si próprio e, ainda, como jogo de regras é meio de aprendizagem.

Para Schiller o conceito de jogo compreende precisamente todo o desenvolvimento de forças que não tenha objecto nem seja necessário. O jogo possui um carácter estético, sublinha-se a relação do jogo com o Belo: “o ser humano só joga quando realiza o significado total da palavra homem, e só é um ser plenamente humano quando joga” (Schiller, Carta XV). Trata-se da celebração mais completa da humanidade.

A categoria antropológica do jogo é responsável pela humanidade do homem, na medida em que só ela permite a unificação do homem consigo mesmo. O jogo é, assim, a apreensão do movimento através do qual a beleza pode criar a conciliação do ser humano.

Sabemos que Schiller não preconiza nas *Cartas sobre a Educação Estética* uma formação especificamente artística nem uma teoria ou crítica de arte, mas uma formação integral do ser humano. A estética permanece no espaço da antropologia. O homem é uma unidade de consciência e corpo, de razão e sensibilidade.

Através do impulso lúdico, o homem é capaz de atingir a perfectibilidade, e esta concretiza-se no estado estético. O ser humano deve apenas jogar com a beleza, só esta possibilita uma aproximação ao ideal de harmonia e plenitude devendo separar com rigor os domínios da realidade e da aparência estética. E a aparência estética é o próprio jogo; é a própria natureza que eleva o homem da realidade à aparência. É interessante, julgamos, verificarmos uma diferença relevante com o pensamento platónico no que respeita aos pensamentos em origem ou poético. Se a aparência é para Platão a ilusão contrária à ideia, repare-se que para Nietzsche só a aparência é certa.

---

<sup>5</sup> A experiência na infância precede a palavra que a nomeia, ou lembrando Zambrano a linguagem nomeia as coisas do mundo, já a palavra, na sua possibilidade poética, oculta ou revela, uma secreta experiência do ser com o instante.

Só a ilusão é verdadeira. A verdade é uma ilusão. O erro tem consistido, ao violentar a realidade, em confundir a verdade com a representação e com a conceptualização, em impor o entendimento ao real, à natureza, cercandoo-os, diminuindo-os e destituindo-os da sua força. A ilusão não é engano, nem confusão entre o verdadeiro e o falso, mas dota de plasticidade a própria realidade, como possibilidade de ir mais além da consciência de si, que hostiliza e violenta o pensar. Também para Teixeira de Pascoaes a verdade é experienciada no plano do aparecer. No aparecer, o evento é o lugar do sentir, porque momento genésico, que não separa ainda sujeito e objecto. O plano do *aparecer* implica a fundamental destrição entre realidade e verdade. A verdade situa-se no nível da intimidade com o Ser. A verdade situa-se numa anterioridade em relação à realidade, na medida em que tanto está oculta nas coisas como para além delas. a aparição, a verdade *dá-se*, acontece, desoculta-se, superando a ilusão da aparência, que é mentira, a face física das coisas.

Também para Schiller a aparência estética como jogo distingue-se do real estético, na medida em que neste a aparência só é aflorada uma vez que no real estético os objectos estão submetidos a um estado de necessidade e utilidade. Sendo a aparência a própria beleza logo não pode estar sujeita à necessidade e utilidade. E a liberdade só brota quando a realidade deixa de ser vista na sua vertente de necessidade. Aspirar a uma aparência autónoma exige liberdade efectiva e mais energia que aquela que necessitamos para nos limitarmos à realidade. O jogo é um exemplo real desta liberdade, uma vez que no jogo “a riqueza de energia constitui esse estímulo, quando a vida supérflua se incentiva a si própria a agir” (Schiller).

### 3.

O desafio filosófico das figuras dos estados nascentes, *poesia, infância e jogo ou teatro*, é levar a filosofia à procura da compreensão de um mundo símbolos<sup>6</sup>, para lá das coisas. Porque simbolizar é descoisificar.

---

<sup>6</sup> Uma não-linguagem por comparação com as certezas da discursividade. «“Coisas” são pedaços dispersos de “símbolos”, diabolicamente destruídos. Bom é que não se confunda “símbolo” com “coisa-sinal-representativo-de-outra-coisa” (...)» (Sousa, 1984, p. 125). Símbolo comporta o sentido do todo: « quando se pensa ou age simbolicamente, o pensamento e a acção não se detêm nem se demoram na parcialidade —saltam (mortalmente para as coisas) para a totalidade que, só ela, é divisível em partes. Nenhum símbolo é “coisa”, nem qualquer das suas partes, se, na verdade, faz parte de um todo» (*idem, ibidem*, pp. 125, 126). Nota 178.



O que suscita um percurso que nos leve das coisas aos símbolos, pensar as coisas re-integradas. Porque o nosso esforço e luta é “saber como se vive num mundo de símbolos, pois, ao que parece, só nos ensinaram a viver num mundo de coisas” (Sousa, 1984, p. 20).

Porque aprender é sempre um regresso que é um progresso.

## Bibliografia

- AGAMBEN, Giorgio (2000), *Enfance et histoire*, Payot, Paris.
- HEIDEGGER, Martin (1959), *Qu'Appelle-t-on Penser?* Paris, Presses Universitaires de France, trad. de l'allemand par Aloys Becker et Gérard Grangel.
- (2002), *Caminhos de Floresta*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, coord. científica da edição e trad. Irene Borges-Duarte, rev. da tradução Helga Hooek e Irene Borges-Duarte.
- HUIZINGA, Johan, (2001), *Homo Ludens. O jogo como elemento da cultura*, 5ª edição, Editora Perspectiva, S. Paulo.
- LARROSA, Jorge Bondía (2002), “Notas sobre a experiência e o saber da experiência”, in *Revista Brasileira de Educação*, Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Educação, Jan-Abr, nº.19, São Paulo, trad. João Wanderley Geraldi, pp. 20-28.
- PEREIRA, Paula Cristina, (2006), *Do Sentir e do Pensar. Ensaio para uma antropologia (experiencial) de matriz poética*, Porto, Afrontamento.
- SCHILLER, Friedrich (1994), *Sobre a Educação Estética do Ser Humano numa série de cartas e outros textos*, Imprensa Nacional Casa da Moeda, Lisboa.
- SOUSA, Eudoro (1984), *Mitologia*, Lisboa, Guimarães Editores.
- (2000), *Origem da poesia e da Mitologia e outros ensaios dispersos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, organização de Joaquim Domingues, apres. Paulo Borges.