

Revista Filosófica de Coimbra

VOL. 7 • N.º 14 • OUTUBRO 98

MIGUEL BAPTISTA PEREIRA — *A essência da obra de arte no pensamento de M. Heidegger e de R. Guardini*

ANTÓNIO PEDRO PITA — *Modos de inscrição do Corpo na Filosofia e na Experiência Estética*

JOSÉ PEREIRA — *O integralismo existencial de Suárez - In Calumniatorem Doctoris Eximii*

JOSÉ REIS — *O Tempo em Santo Agostinho*

DESIDÉRIO MURCHO — *Limites do papel da lógica na filosofia*

MODOS DE INSCRIÇÃO DO CORPO NA FILOSOFIA E NA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

ANTÓNIO PEDRO PITA

“não se sabe o que pode o corpo”
Espinosa, *Ética*, III, 2, esc.

O corpo reflectido no espelho institui a subjectividade. Esta evocação dogmática da célebre comunicação de Jacques Lacan sobre o “estado do espelho”¹ traça os limites do campo em que se desenvolverá o primeiro tempo deste texto. Falta devolver-lhe, com a subtilidade dos argumentos, os traços rigorosos que conformam, nesse texto, desde 1949, e nessa problemática, desde 1936, uma demarcação relativamente a toda a filosofia herdada do cogito.

A inteligibilidade do problema assenta, em primeiro lugar, na categoria de reconhecimento. O aspecto de comportamento esclarecido por um facto de psicologia comparada é este: “a criança, numa idade em que, por curto mas efectivo lapso de tempo, é ultrapassada em inteligência instrumental pelo chimpanzé, já reconhece, contudo, no espelho a sua imagem como tal”². O acontecimento pode produzir-se a partir-se dos seis meses de idade e definir-se, em sentido analítico preciso, como identificação, a saber, “a transformação produzida no sujeito quando ele assume uma imagem”³.

O próprio Lacan desenvolve o maior alcance teórico da função exercida pela matriz simbólica, pela forma primordial designada por

¹ J. Lacan, “Le stade du miroir comme formateur da la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique”, in *Écrits* I, Editions du Seuil, col. Points, Paris, 1970, p. 89-97.

² Idem, *ibidem*, p. 89.

³ Idem, *ibidem*, p. 90.

“eu-ideal”: “esta forma situa a instância do eu [*moi*], antes da sua determinação social, numa linha de ficção, para sempre irreduzível unicamente pelo indivíduo, — ou antes, que só assintoticamente reencontrará o devir do sujeito, qualquer que seja o sucesso das sínteses dialécticas por que ele seve resolver enquanto eu [*je*] a sua discordância com a sua própria realidade”. E acrescenta: “É que a forma total do corpo pela qual o sujeito precede numa miragem a maturação do seu poder só lhe é dada como Gestalt, quer dizer numa exterioridade onde, é certo, esta forma é mais constituinte que constituída mas onde, sobretudo, ela lhe aparece num relevo de estatura que a congela e sob uma simetria que a inverte, em oposição à turbulência de movimentos de que se sabe animá-la”⁴.

Mas a inteligibilidade do problema obriga, também, a aprofundar a categoria de reconhecimento. É que o “estado do espelho” é um “drama” cujo alcance, para o sujeito, organiza os fantasmas que se sucedem da imagem fragmentada do corpo à forma que chamaríamos ortopédica da sua totalidade.

Reinterpretado a partir de um núcleo de auto-suficiência da consciência e de um sistema de percepção-consciência, esse drama pertence à história dos existencialismos. Mas reinterpretá-lo assim seria expurgar a noção de estado do espelho da sua radicalidade: mostrar que o homem não domina a ordem do significante mas que é o ordem do significante que o constitui como homem⁵. O corpo-outro visto no espelho é reconhecido como corpo próprio. Mas a circunstância de a totalidade que permite dizer eu se apresentar a partir do exterior mostra que a construção do sujeito não conclui um acto de pura apercepção mas que necessita da mediação da imagem do corpo⁶.

Será instrutivo, creio, percorrer uma das filosofias da existência para encontrar não só os fundamentos de uma filosofia do corpo ensaiada nos limites de uma filosofia da consciência mas, para além disso, o reconhecimento de um “involuntário corporal” que se exprime (e, como tal, só aí se exprime) na literatura, nas artes — em suma: na ficção, a ficção que é o estado do espelho no processo de formação do eu.

Sobre o involuntário corporal, Mikel Dufrenne, na obra consagrada ao pensamento de Karl Jaspers e escrita de parceria com Paul Ricœur, observa: “os poderes do corpo escapam frequentemente ao meu controle: o meu corpo precede-me e eu não faço senão subscrever as suas

⁴ Idem, *ibidem*, p. 91.

⁵ Cf.: J.-M. Palmier, *Jacques Lacan — lo simbólico y lo imaginário*, Editorial Proteu, Buenos Aires, 1971, p. 19.

⁶ Cf.: Idem, *ibidem*, p. 24.

iniciativas, seguir o ritmo dos seus impulsos⁷. Enquanto eu mantiver a inocência de uma consciência animal, vivo numa convivência feliz com o meu corpo”. Porém, “tal como a crise do saber rompe a imediata harmonia com o mundo, a crise do querer rompe o entendimento com o corpo, e o devir corporal torna-se um obstáculo contra o qual a vontade se insurge. E o conflito corre o risco de exasperar-se pela própria revolta do involuntário, se o ser psico-físico se esquiva ao querer, e eu já não posso o que eu quero. Mas este sentimento de impotência é significativo. Adverte-nos que a vontade não tem só agravos relativamente ao corpo mas também obrigações a seu respeito. Sem o concurso do corpo, ela fica paralisada e todo o imenso edifício das técnicas pelas quais o homem governa o mundo se esboroa. É dos poderes do corpo que a vontade tira os seus próprios poderes; se o infinito do corpo tende a pulverizar os mecanismos do corpo, é do infinito do corpo que o querer retira a sua eficácia. A vontade está portanto ligada ao involuntário por um laço que não é somente de hostilidade mas também de solidariedade. E há um ponto onde esta solidariedade se desenha com perfeita clareza: é na conversão do pensamento em movimento”⁸.

De um ponto de vista lacaniano, não tem qualquer sentido falar “numa convivência feliz com o meu corpo” porque a experiência do corpo como corpo próprio é mediada por um processo de reconhecimento e de identificação.

Contudo, o pensamento de Jaspers toca um impensado das filosofias da existência quando observa que o involuntário não é definitivamente superado pelo voluntário e que o corpo vive uma tensão entre a pura afirmação de si e o domínio sobre si. Sob o poder da vontade, permanece a afirmação subterrânea do corpo.

Ora — e este é o tópico fulcral do desenvolvimento que liga a filosofia de Karl Jaspers à estética de Mikel Dufrenne — a afirmação do corpo, isto é: os seus poderes, os seus ritmos, os seus impulsos, tornado o campo de elaboração da subjectividade, é pela arte que se exprime. A já referida afirmação de uma personagem de Virginia Woolf, que ressoa numa tese de Roland Barthes⁹, é trazida à superfície da necessidade de pensar uma expressividade do corpo inacessível à ordem clara e distinta do discurso filosófico.

⁷ Nota de Dufrenne: “*My body goes before me*, diz Jinny em *The Waves*, de V. Woolf. É talvez à literatura que compete explorar primeiro este império subterrâneo do corpo”.

⁸ M. Dufrenne e P. Ricœur, o.c., p. 138-139.

⁹ R. Barthes: “o meu corpo não tem os mesmos pensamentos do que eu” (*O prazer do texto*, Edições 70, Lisboa, 1980, p. 53).

No limite do discurso filosófico intuído, mais do que explorado, por Karl Jaspers encontrou Mikel Dufrenne a mútua implicação da filosofia e da arte.

A relação entre a filosofia e a arte é um campo de complexa e inevitável conflitualidade. A arte é a expressão do desejo do corpo sobre a subjectividade, do involuntário sobre o voluntário; a filosofia é a expressão do voluntário e da subjectividade. Pela obra de arte, a filosofia acede à concretude do diálogo entre o real e o irreal, isto é, entre a facticidade e a possibilidade. Mas, ao admitir a arte como sua irredutível condição, a filosofia impõe-se a si própria, simultaneamente, a realização racional do desejo, a actualização voluntária do involuntário e o limite de toda a sua construção pela permanência do desejo e do involuntário.

É neste ponto que pode auxiliar-nos a famosa tese de Espinosa: “não se sabe o que pode o corpo”¹⁰.

Espinosa antecipa Hegel como precursor radical no acto de desmesura filosófica que é o estabelecimento da identidade entre o saber e o absoluto. Mas “alguma coisa”, no pensamento espinosiano, constitui um ponto de fuga do ar rarefeito¹¹ da ontologia de mediação total, “alguma coisa” resiste à redução monista do dualismo, “alguma coisa” no pensamento de Espinosa é exterior e irredutível à história que nos leva de Descartes a Hegel. Trata-se do *corpo*, ou melhor, do *pensamento corporal*¹².

O corpo traz ao universo espinosiano a possibilidade do erro e traça um limite interno ao horizonte de comunicação total das consciências: “só um pensamento corporal, constrangido pelo lugar singular que lhe designa o corpo a um horizonte limitado no campo infinito do pensamento, pode ser manchado de erro porque é simultaneamente ter e privação”¹³.

Por outras palavras: o corpo pertence à Natureza porque nada existe que perturbe o seu movimento e todas as coisas naturais seguem as suas leis comuns. Mas não é indiscutível que a Natureza espinosiana seja a Forma das formas, um dispositivo de integração totalizador, à maneira da concepção de Hegel ou talvez mesmo de Gøthe. Um corpo, no pensamento de Espinosa, define-se como uma infinidade de partículas que estabelecem relações de movimento e repouso, de velocidade e lentidão. Mas define-se também na sua individualidade pelo poder de afectar e ser afectado¹⁴. Por isso, ser espinosista não é definir alguma coisa pela sua

¹⁰ *Ética*, III, 2, esc.

¹¹ Cf.: Idem, *ibidem*, p. 411.

¹² Cf.: Idem, “Dieu et l’homme chez Spinoza”, in *Jalons*, Nijhoff, Haia, 1966, p. 42.

¹³ Idem, *ibidem*, p. 42.

¹⁴ Cf.: G. Deleuze, *Spinoza — Philosophie pratique*, Editions de Minuit, Paris, 1981, p. 165.

forma, nem pelos seus órgãos e funções, nem como substância ou como sujeito. Deleuze define o espinosismo pelas noções de longitude e de latitude.

Pela noção de longitude entende-se o conjunto das relações de velocidade e de lentidão, de repouso e de movimento, entre partículas que o compõem deste ponto de vista, quer dizer, elementos não formados. Pela noção de latitude estende-se “o conjunto dos afectos que preenchem um corpo em cada momento, quer dizer os estados intensivos de uma força anónima (força de existir, pode de ser afectado). Assim se estabelece a cartografia de um corpo. E a Natureza constitui o conjunto das latitudes e das longitudes, “o plano de imanência ou de consistência sempre variável, e que não deixa de ser retocado, composto, recomposto pelos indivíduos e pelas colectividades”¹⁵.

O corpo enquanto possibilidade de afectar e de ser afectado é um dispositivo de percepções que os sentidos põem em movimento. Mas, enquanto campo de ressonância do sensível e não simplesmente do ouvir, do ver ou do tocar, o corpo vivido age no horizonte do seu limite, que Deleuze, depois de Artaud, chama “corpo sem órgãos”: “O corpo é o corpo. É único. E não tem necessidade de órgãos. O corpo não é jamais um organismo. Os organismos são os inimigos do corpo.” O corpo sem órgãos opõe-se menos aos órgãos do que a essa organização dos órgãos que se chama organismo. É um corpo intenso, intensivo. É percorrido por uma onda que traça no corpo níveis ou limiares segundo as variações da sua amplitude. O corpo, portanto, não tem órgãos mas limiares ou níveis”¹⁶.

Não sou capaz de interpretar a noção de Natureza, que Mikel Dufrenne recolheu na *Ética* de Espinosa para torná-la categoria central do seu próprio pensamento, senão como a designação metafórica¹⁷ de o que precisamente traça, desde uma origem de que só corpo e a memória ou talvez mesmo só uma memória-corpo são os depositários, a cartografia dos afectos.

Por essa relação, condição de todas as relações, o corpo pode considerar-se a instância constituinte ou antecipante de um mundo. Traz à ordem quotidiana, social e histórica uma possibilidade naturante que não se reduz à arte mas de que a arte é a expressão mais radical.

Não se trata de uma anterioridade cronológica mas ontológica: ao dizer que o corpo traz um mundo em si, Dufrenne nomeia o corpo como a

¹⁵ Para todo o parágrafo, cf.: Idem, *ibidem*, p. 171.

¹⁶ G. Deleuze, *Francis Bacon — Logique de la sensation*, Editions de la différence, 1984, p. 33.

¹⁷ M. Dufrenne, *Pour l'homme*, Editions du Seuil, Paris, 1968, p. 164.

instância constituinte ou antecipante de um mundo, que só o pode ser pela convivência com o que funda o que existe porque é a própria possibilidade de existir. Para nomear esta instância originante, Dufrenne escolheu a palavra *Natureza*. Ora, se o corpo é natureza significa que ele traz à ordem quotidiana, social e história uma possibilidade naturante de que a obra de arte é expressão legitimada mas que a ela está longe de reduzir-se.

Ao existir no mundo imediata e irredutivelmente como corpo, o homem, enquanto toma consciência de si e das coisas no mundo, está referido à cultura, mas enquanto exprime outras possibilidades de si e do mundo está referido à *Natureza*.

Compreende-se, portanto, como já vimos, que a experiência estética constitua para Dufrenne o próprio paradigma da experiência; e ao mesmo tempo, por isso, que não seja o conceito de personalidade de base mas a categoria de “a priori”, a que toda a experiência estética faz apelo, que venha a tornar-se a categoria central da sua filosofia.

Estas observações pareceram-nos indispensáveis para conferir toda a importância que supomos devida à reflexão consagrada por Dufrenne especificamente às relações entre “intencionalidade” e “estética” e cuja análise importa prosseguir.

A primeira das conclusões é a implicação do sujeito no próprio acto de aparecer do objecto. O objecto não é qualquer coisa de irredutivelmente exterior que necessite de uma determinação do sujeito que o constitua como objecto pensável. Pela razão primeira e fundamental de que, em primeiro lugar, o objecto estético não é da ordem do pensável mas da ordem do sensível. Deste modo, o sentido de uma obra de arte só é captável desde que seja possível a sua transmutação em objecto estético, isto é, desde que as determinações do mundo natural sejam apagadas em favor, e no próprio processo, do aparecimento de uma outra relação em que não se pode já falar em sujeito e em objecto porque o objecto necessita do sujeito para aparecer e o sujeito depende — por isso não constitui — do objecto para habitar o mundo do objecto.

O sujeito e o objecto são ao mesmo tempo distintos e correlativos: aí reside o paradoxo da intencionalidade¹⁸.

Examine-se esta noção de correlatividade. Falámos de correlatividade mas também de distinção, que significa que “a objectividade de um objecto é tão irredutível como a subjectividade de um sujeito”. Mas como pensar, a partir desta irredutibilidade, uma relação: “sobre quê fundar o laço que os une e que a noção de intencionalidade explicita?”¹⁹. A res-

¹⁸ Cf.: M. Dufrenne, “Intentionalité et esthétique” in *Esthétique et philosophie*, I, Klincksieck, Paris, 1967, p. 57.

¹⁹ Idem, *ibidem*, p. 57.

posta de Mikel Dufrenne a esta interrogação é o enunciado de uma das suas teses essenciais: a possibilidade da percepção assenta numa espécie de **co-substancialidade** do sujeito e do objecto, a ideia de intencionalidade conduz à ideia de uma comunicação originária entre o sujeito e o objecto²⁰.

Porém, como é que o objecto pode ser dito co-substancial do sujeito, qual é a condição da comunicação originária? Voltemos às palavras de Mikel Dufrenne: “ainda aqui, o objecto estético constitui um caso privilegiado enquanto está duplamente ligado à subjectividade: à subjectividade do espectador de que ele solicita a percepção para a sua epifania, à subjectividade do criador de que ele solicitou a actividade para a sua criação e que nele se exprime, mesmo — e sobretudo — se ele o não quis expressamente”²¹. Depois: “se o objecto é capaz de expressão, se ele transporta em si um mundo um mundo próprio completamente diferente do mundo objectivo em que está situado, é preciso dizer que assim ele manifesta a virtude de um para-si, que é um quase-sujeito. O sentido que exprime é para ele a forma do seu corpo: uma alma, que responde à nossa e que a solicita”²².

Por conseguinte, uma das condições da percepção é a natureza de quase-sujeito do objecto. Mas um problema subsiste do lado do sujeito: não há uma génese absoluta das possibilidades de percepção, há percepção porque a possibilidade de percepção é imanente à natureza dos homens, há percepção porque há sentidos: há percepção porque há corpo. Mas, justamente, o corpo não é uma coisa no meio das coisas: “os sentidos não são tanto aparelhos destinados a captar uma imagem do mundo quanto meios para o sujeito ser sensível ao objecto, pôr-se de acordo com ele como se dá o acordo entre duas notas de música”²³; “o sujeito como corpo não é um acontecimento ou uma parte do mundo, uma coisa entre as coisas; traz um mundo em si tal como o mundo o traz, conhece o mundo no acto pelo qual é corpo e o mundo se conhece nele”²⁴.

A intencionalidade abre-nos, portanto, o enigma essencial não propriamente da experiência estética mas da experiência de mundo: pela intencionalidade que se não esqueça do esclarecimento que é trazido à sua implicação filosófica pela experiência estética o homem descobre-se a um tempo co-substancial da natureza e distanciado dela e, por isso, capaz de

²⁰ Cf.: Idem, *ibidem*, p. 57.

²¹ Idem, *ibidem*, p. 58.

²² Idem, *ibidem*, p. 58.

²³ Idem, *ibidem*, p. 59.

²⁴ Idem, *ibidem*, p. 59.

produzir um saber sobre a natureza. O que significa que o saber deve dar conta dessa “ambiguidade”. Há um saber construído sobre a desvalorização do corpo: o homem, concebendo-se como sujeito que pensa, é capaz de dominar e transformar a ordem do visível e do manipulável. Mas o que dizer quando, inscrevendo o próprio corpo no processo de captação da realidade, o homem é o meio indispensável ao emergência de um outro sentido do mundo? Renunciamos, aí, à noção de saber? Todo o saber pertence à ordem do representação, da construção conceptual? Não será indispensável pluralizar, embora sem hierarquizar, o campo dos saberes? As categorias de representação e de sentimento ajudam-nos a precisar este ponto.

A presença e a representação não são os únicos modos possíveis de referência ao real. Pelo sentimento, o homem e o mundo re-estabelecem (o prefixo deve ser aqui tomado na sua máxima força) relações sob a égide de uma **evidência** que a estrutura demonstrativa da representação pudera dispensar mas a que a co-substancialidade do homem e do mundo faz permanentemente apelo ²⁵.

Escreve Dufrenne a este propósito: “o sujeito só é capaz de sentimento se é um sujeito concreto, verdadeiramente humano: antes de mais, (...) corporalmente presente ao objecto; em seguida, totalmente presente, com todo o seu passado imanente ao presente da contemplação, oferecendo ao objecto, para que ele ressoe nela, toda a sua substância; presente, enfim, se o podemos dizer, como sensibilidade ao sensível, quer dizer com um conhecimento virtual das significações afectivas que o objecto estético propõe” ²⁶.

Seria possível valorizar, neste passo, uma recepção peculiar do pensamento de Henri Bergson, em especial no que respeita à distinção entre “eu superficial” e “eu profundo” e à concepção da memória ²⁷. Importa-nos mais, contudo, não perder de vista a relevância estritamente filosófica deste percurso. Mostrar, primeiro, a afinidade ou a co-substancialidade do homem e do mundo e afirmar, depois, que não há génese absoluta das condições dessa afinidade ou dessa co-substancialidade (ou, o que é o mesmo, que o ser finito não pode ir ao encontro do real “de mãos vazias” ²⁸) é revalorizar a noção de a priori: o a priori é condição

²⁵ Só muito mais tarde, porém, Dufrenne reconhecerá que foi o trabalho de elaboração do a priori que o conduziu ao reconhecimento das possibilidades filosóficas, e não exclusivamente estéticas, da noção de sentimento (cf.: Idem, *L'inventaire des a priori*, Christian Bougois, Paris, 1981, p. 293).

²⁶ Idem, “Intentionnalité et esthétique”, p. 59.

²⁷ Cf.: Idem, *ibidem*, p. 59, n. 9.

²⁸ Idem, *La notion d' "a priori"*, p. 69-70, n. 3.

da experiência que se não dá na experiência. Por isso mesmo, poderia ser aproximado da noção heideggeriana de “pré-compreensão”: “mas esta compreensão, em Heidegger, diz respeito ao ser do ente mais do à sua natureza, manifesta a relação do *Dasein* ao *Sein* mais do que o parentesco do homem e do mundo”²⁹.

Mas recusar que seja pelo sujeito que o objecto disponha das condições para ser pensável e afirmar mesmo que o sujeito é conduzido pelas exigências da expressividade do objecto significa que a manutenção do a priori — que é necessária — implica uma profunda transformação conceptual.

A reinterpretação da doutrina kantiana do a priori depende de um tópico fundamental: o a priori para Dufrenne é de natureza afectiva e a qualidade afectiva que o define “não é somente no espectador esse pré-conhecimento que a experiência actualiza, é também no objecto estético o que lhe dá forma e sentido, o que o constitui como capaz de um mundo”³⁰.

Chegamos a uma dupla conclusão: por um lado, o aprofundamento da noção de intencionalidade desemboca na necessidade de remeditar a noção de a priori; por outro, a concepção de a priori tal como a experiência estética o configura esclarece a intencionalidade.

Assim, a intencionalidade: 1. explicita a afinidade do sujeito e do objecto³¹; 2. defende-nos do naturalismo e do idealismo: do naturalismo, segundo o qual o sujeito seria um produto do mundo, porque o sujeito é capaz de antecipar o mundo; do idealismo, segundo o qual o mundo seria um produto do sujeito, porque o objecto traz em si o seu sentido³²; 3. significa que o homem e o mundo são da mesma raça: mas o sentido ontológico de que esta tese se reveste não significa que ela constitua o fundamento de uma ontologia; para Dufrenne, não está aqui implicada necessariamente a ideia do Ser como instância transcendente e de um sentido de que o sujeito e o objecto seriam fenómenos; mas, antes, a ideia de que o sujeito e o objecto se mantêm distintos na própria relação e para que possa haver relação; “a totalidade que eles formam em virtude da sua afinidade — escreve Dufrenne — não os engendra, o dualismo não pode ser absorvido num monismo dialéctico ou não”³³.

Desta concepção geral, uma conclusão assume particular importância no desenvolvimento da obra filosófica de Mikel Dufrenne. Refere-se às

²⁹ M. Dufrenne, “Intentionalité et esthétique”, p. 60, n. 10.

³⁰ Idem, ibidem, p. 60.

³¹ Cf.: Idem, ibidem, p. 60.

³² Cf.: Idem, ibidem, p. 60-61.

³³ Idem, ibidem, p. 61.

consequências desta noção de intencionalidade para a remediação do a priori e, no interior deste processo de remediação, em especial para a categoria de constituição. Porque, evidentemente, a noção idealista de constituição sofre também, desde os seus fundamentos, com o alcance de que a intencionalidade se encontra agora revestida.

Também neste ponto, Mikel Dufrenne procura salvaguardar as possibilidades da fenomenologia quer da sua transformação em ontologia quer da sua consumação idealista, mesmo na obra de Husserl. É ainda à experiência estética tomada como paradigma que é necessário vincular a possibilidade de uma noção de constituição que se não torne alicerce do idealismo: “constituir o objecto, como a experiência estética mostra, é pertencer-lhe para reanimar a significação que nele está implícita, conhecê-lo como o homem conhece a mulher, na intimidade de um acto comum onde se tocam as fronteiras da individualidade”.

O mito de uma continuidade originária subjacente à separação irredutível dos indivíduos, que Georges Bataille converteu em tema do famoso ensaio sobre o erotismo e constitui o fundamento da prevalência ontológica da unidade sobre a diversidade, é reactivado na filosofia de Mikel Dufrenne.

Para fundar na investigação empírica e científica a pertinência a afirmação filosófica da co-substancialidade do homem e do mundo, Dufrenne dá acolhimento às interpretações da mentalidade primitiva que, de Linton a Lévi-Strauss passando por Durkheim, encontram a noção da presença inteira do homem no mundo: a percepção ou a imaginação não são modos de irrealização do real, como Sartre, no que diz respeito à imaginação, pretendeu.

A percepção e a imaginação são, antes de mais, modos de exercício da actividade corporal: os sentidos, escreve Dufrenne, “não são tanto aparelhos destinados a captar uma imagem do mundo como meios para o sujeito ser sensível ao objecto”³⁴; a imaginação, cujo duplo papel, empírico e transcendental, já referimos, tem a função essencial de “converter o adquirido em visível”³⁵ mas a possibilidade desta conversão reside no corpo³⁶.

³⁴ Idem, *ibidem*, p. 59.

³⁵ Idem, *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, P.U.F., Paris, 1953 (4ª ed., 1992), p. 236.

³⁶ Dufrenne: “se a imaginação mobiliza os saberes não é tanto tomando a iniciativa de uma evocação de cuja oportunidade nos poderíamos sempre admirar mas seguindo o fio de uma experiência anterior que foi feita pelo corpo, à sua própria conta, no plano da presença” (Idem, *ibidem*, p. 436).

Porém, como o estudo da mentalidade primitiva demonstra, a percepção e a imaginação não são etapas sucessivas: “a função da imaginação e a função do real coexistem em lugar de suceder-se”; “ainda hoje (...) o mito continua influente entre nós, não como uma sobrevivência mas como uma estrutura insubstituível. O mesmo objecto, sobredeterminado, não pode aparecer com dois rostos, como sinal e como cifra? A bipolaridade da consciência tem talvez a sua raiz na ambiguidade da percepção como relação primeira ao mundo”³⁷. Por conseguinte, há uma imanência do imaginário ao percebido³⁸ que implica que toda a percepção, no própria acto de ser percepção de um determinado objecto, seja imediatamente convertida em eco de uma outra experiência, um “sentimento imemorial”³⁹ pelo qual o homem está ao mesmo tempo ligado ao passado e ao futuro.

Compreende-se, por isso, que ver, ler ou escutar não sejam actos “actos puros de um cogito separado e soberano; o imaginário são os ecos que a carne da obra propaga à carne do homem: *analogon* afectivo-motor, diz Sartre; mas este *analogon* não suscita uma imagem mental cortada da percepção, anima a percepção, atravessa o campo perceptivo, manifesta que a obra nos toca e nos possui quando nos apropriamos dela”⁴⁰.

Mas uma outra consequência, de mais largas implicações, merece ser anotada: a corporeidade transporta um significante mais velho do que ela porque procede da conjugação do corpo e do mundo⁴¹, o que afinal retoma uma tese proposta por Dufrenne no âmbito da remediação da intencionalidade: “o sujeito como corpo (...) traz o mundo em si tal como o mundo o traz, conhece o mundo no acto pelo qual ele é corpo, e o mundo conhece-se nele”⁴².

Dois conclusões são possíveis: a) quanto à percepção: não há percepção pura porque toda a percepção é um encontro com o real de um sujeito equipado de saberes adquiridos, reanimados pela imaginação em contacto com o objecto; por conseguinte, se a percepção, entregue a si própria, podia alimentar “o pacto da intencionalidade vital”⁴³, que define o plano da presença, pelo facto de a imaginação lhe ser imanente vê-se,

³⁷ Idem, “La mentalité primitive et Heidegger” in *Jalons*, p. 128.

³⁸ Cf.: Idem, “L’art et le sauvage”, *Esthétique et philosophie*, 2, Klincksieck, Paris, 1976, p. 333.

³⁹ Idem, *ibidem*, p. 328.

⁴⁰ Idem, *ibidem*, p. 333.

⁴¹ Cf.: Jean-François Lyotard, “Les Indiens ne cueillent pas des fleurs”, cit.: M. Dufrenne, *Pour l’homme*, p. 163.

⁴² Idem, “Intentionnalité et esthétique”, p. 59.

⁴³ Idem, *ibidem*, p. 59.

de princípio e de facto, obrigada, pela ruptura de aquele pacto, a abrir o espaço necessário à representação; “este pacto da intencionalidade vital só é rompido quando a dialéctica da percepção conduz à representação em que o sujeito toma consciência da sua relação com o objecto, põe em questão a aparência e distingue o percebido do real”⁴⁴; b) é a imaginação que opera a passagem da presença à representação⁴⁵ e a representação é a condição de possibilidade do pensamento teórico, científico e técnico; uma reflexão sobre a experiência do mundo deve, por conseguinte, estar atenta às implicações do plano representativo.

A condição da sua relação com o mundo, não é susceptível de tematização pelos homens. Queremos dizer: o que os faz ser, pensar e sentir não é da ordem da visibilidade, não está colocado horizontalmente perante eles, disponível para transformar-se e dominar-se. *Isso* que os faz ser, pensar e sentir é-lhes, porém, co-substancial: os homens são *isso*. Se estão investidos de mundo por todos os poros⁴⁶, significa que a substância (a natureza, a noite) definitivamente *tatuou* o seu corpo próprio. No indivíduo que cada homem é vai a marca do que o excede, e excede-o na exacta proporção em que o religa a uma totalidade que o faz existir sob a forma da separação. Existimos sob o modo desta “ambiguidade”: seres que pertencem à Natureza e que a Natureza *quer* separados⁴⁷.

Dufrenne reivindica com insistência que a sua filosofia se inscreva no processo de secularização: afirma que “a aventura humana se joga num mundo humanizado”⁴⁸ e este mundo é o modo último da totalidade⁴⁹. Não é alheio a este propósito o recurso às concepções, inspiradas no “materialismo biológico”⁵⁰, de André Leroi-Gourhan, em especial as do famoso *Le geste et la parole*, particularmente visíveis (e operativas) em *Pour l’homme*⁵¹. Mas não podemos dispensar-nos de anotar que estamos no domínio de um humano, que é tanto mais irredutivelmente humano quanto seja *demasiado humano*. Não se trata de uma alusão exterior: o homem, cada homem, tem um passado e um futuro maior que ele pró-

⁴⁴ Idem, *ibidem*, p. 59.

⁴⁵ Cf.: Idem, *Phénoménologie de l’expérience esthétique*, p. 462.

⁴⁶ Cf.: Idem, “Le jour se lève”, *Esthétique et philosophie*, 3, Klincksieck, Paris, 1981, p. 205.

⁴⁷ Cf.: Idem, *Pour l’homme*, p. 149, n. 3. Sublinhamos o verbo: não se deverá referir-lo, cremos, a uma subjectivação da Natureza mas ao resultado da necessidade interna que a Natureza é.

⁴⁸ Idem, *ibidem*, p. 142, n. 21.

⁴⁹ Cf.: Idem, “Mal de siècle ? Mort de l’art?”, *Esthétique et philosophie*, I, p. 169.

⁵⁰ Idem, *Pour l’homme*, p. 206.

⁵¹ Cf.: Idem, *ibidem*, esp. p. 59, 153, 206-208, 215-6, 230.

prio⁵², — maior, queremos dizer, mais profundo, que faz com que, singularmente, ele seja tanto mais homem quanto mais profundamente, em si mesmo, (se) fizer dia da noite imemorial a que pertence, *da noite imemorial que é*.

De certo modo, o corpo é a noite à procura da sua própria manhã, quero dizer, em processo de aclaramento pelo movimento dos afectos. Não saber o que pode o corpo significa ignorar antecipadamente que conjunto podem dois corpos definir e se a definição desse conjunto implica, para cada um dos corpos, a passagem a uma maior ou a uma menor perfeição.

Mas este corpo não é um fragmento de espaço nem um feixe de funções: é um entrelaçado de visão e movimento.

Dizer que o olhar é um corpo que olha, excede o simples reconhecimento ou então abre o reconhecimento à dimensão ontológica da memória. Porque há um desejo de saber em todo o olhar. Ver será menos captar do que ler: e “a interpretação do que se oferece à visão implica ao mesmo tempo juízo e saber”⁵³. Mas será menos ler do que sentir.

Paul Klee: “a arte não reproduz o visível, torna visível”⁵⁴. A pergunta pelas condições de possibilidade desta mostração leva-nos a admitir a materialidade de um a priori simultaneamente do homem e do mundo. Ou melhor, como vimos: um a priori fundante da inteligibilidade da correlatividade do homem e do mundo.

Impensável, como tal, porque não há ninguém para pensá-la, a Natureza, enquanto Natureza naturante, delega⁵⁵ ao mundo a possibilidade de um pensamento radical. Não é possível habitar o coração da poeticidade do mundo do mesmo modo que o plano da pertença é inabitável. Mas é na pertença dos homens à Natureza que radica, em última instância, a inteligibilidade do trabalho da arte e do trabalho do saber. Nela está inscrita a tensão entre a utopia de uma reconciliação final da Natureza consigo própria e o gesto de só ser concebível realizá-la por meio de uma diferença inapagável.

A singularidade do corpo constitui esta diferença originária. Rasga a compacticidade do mundo. Propicia “o diálogo com a natureza (a natureza

⁵² Escreve Dufrenne: “o que há para ver é maior que a nossa vista” (Idem, “L’art et le sauvage”, p. 332). Nesta fórmula, desenvolvida nos últimos textos, concentra-se uma dimensão essencial da filosofia de Dufrenne: a crítica da horizontalidade e a crítica do correlativo primado da visão.

⁵³ M. Dufrenne, *L’œil et l’oreille*, Éditions Jean-Michel Place, Paris, 1991, p. 41.

⁵⁴ Cit.: M. Dufrenne, no artigo consagrado à “arte abstracta”, escrito para a *Encyclopédie Universalis*.

⁵⁵ Porque é, em si mesma, inacessível ao conhecimento, dando-se a conhecer, unicamente, na percepção e pela linguagem. Cf.: *Pour l’homme*, p. 164.

naturada, o mundo)”, para usar de novo palavras de Paul Klee. Designa a sua presença como o que impede a dissolução no fundo originário da Natureza e o que (sendo a alma o pensamento do corpo) permite pelos seus afectos que haja um pensamento que ultrapassa a consciência que dele temos ⁵⁶.

A metáfora é, em última instância, o meio desse conhecimento ⁵⁷, que se realiza, contudo, não tanto pela nomeação da ausência mas pela nomeação *das condições* do tornar-se presente.

A tese de Dufrenne: “tudo começa com o sensível” é a afirmação peremptória da importância do corpo como *campo primitivo* de possibilidade do saber e da expressão. Mas não é uma afirmação da subjectividade: “eu não sou um sujeito sensível, eu sou o sensível, um sensível que também não qualifica um objecto. A sensação não é outra coisa senão a chegada do sensível”. Prossegue Dufrenne: “Como descrever este sensível? Ele é aquilo relativamente ao qual não há recuo, aquilo sobre que se não pode constituir um ponto de vista. É nele que se faz a experiência da presença, mas de uma presença ainda sem distância, onde o contacto é levado à fusão, Merleau-Ponty diz por vezes *Einführung*. Este imediato não comporta nenhuma mediação ou, se preferirmos, nenhuma diferença. (...) Só a experiência estética nos pode aproximar dele e talvez despertar a sua nostalgia” ⁵⁸.

⁵⁶ M. Bertrand: “toda a obra contém infinitamente mais do que o seu autor queria colocar nela; o que faz a sua beleza e riqueza inesgotável resulta de tudo o que escapou às intenções conscientes. O poder do corpo ultrapassa o conhecimento que se pode ter dele, e paralelamente — o que constitui a segunda afirmação — o poder do pensamento ultrapassa a consciência que esse pensamento tem de si próprio” (*Spinoza et l'imaginaire*, P.U.F., 1983, p. 39).

⁵⁷ Neste sentido, a poesia é uma forma de conhecimento. Cf.: Fernando Guimarães, *Conhecimento e poesia*, Oficina Musical, Porto, 1992, p. 29-36.

⁵⁸ M. Dufrenne, *L'œil et l'oreille*, p. 71.