

O virtual e a experiência estética do mundo

Carlos Bizarro Morais¹

Abstract

The extraordinary technological developments applied to the production of imagery have been shown to foster the growing use of the concept of virtual.

However, if the virtual is omnipresent all around us, it is also true that such incursion of the virtual across every facet of our culture is today the target of sharp critique: the imagery of the virtual, far from enriching our experience of the real, is contributing to an irreparable loss of that same experience. By creating a simulacrum of reality, susceptible to all instrumentalizations, the virtual would drastically diminish its sense of density, polymorphism, roughness – in a word, its mysterious presence.

We intend to counter such vision by showing that the virtual reinforces our relationship with reality. Far from a factor of “unrealization”, the process promoting virtual imagery drives the real. In the sense that virtual image underpins perception, flows from the imaginary and

1. Universidade Católica Portuguesa – Faculdade de Filosofia e Ciências Sociais; Centro de Estudos Filosóficos e Humanísticos (UIDB/00683/2020). Email: camorais@ucp.pt

accompanies our affective experience, it supports an *a priori* of our relationship with the world – especially if such relationship happens under the mantle of aesthetic livingness.

This incursion stems from the thinking of Mikel Dufrenne, in whose aesthetic-philosophical work we find contributions in this matter which are still valid today.

Keywords: Virtual; imagination; perception; trans-sensible; aesthetics; Dufrenne

Resumo

Os extraordinários desenvolvimentos tecnológicos aplicados à produção de imagens têm demonstrado fomentar o uso crescente do conceito de virtual.

No entanto, se o virtual é onnipresente à nossa volta, também é verdade que tal invasão em todas as áreas de nossa cultura é hoje alvo de críticas acertadas: o imaginário do virtual, longe de enriquecer a nossa experiência do real, vem contribuindo para uma perda irreparável dessa mesma experiência. Ao criar um simulacro da realidade, suscetível de todas as instrumentalizações, o virtual diminuiria drasticamente o seu sentido de densidade, polimorfia, rugosidade – numa palavra, a sua presença misteriosa.

Pretendemos contrariar essa visão mostrando que o virtual reforça a nossa relação com a realidade. Longe de ser um fator de “des-realização”, o processo promotor das imagens virtuais impulsiona o real. Na medida em que a imagem virtual lastra a percepção, brota do imaginário e acompanha a nossa experiência afetiva, ela torna-se coadjuvante de um *a priori* da nossa relação com o mundo – especialmente se tal relação acontece sob o manto da vivência estética.

Esta incursão entronca no pensamento de Mikel Dufrenne, em cuja obra estético-filosófica encontramos contribuições de grande atualidade para este tema.

Palavras-chave: Virtual; imaginação; percepção; transsensível; estética; Dufrenne

1 — O virtual, a intencionalidade e o *a priori*

O desenvolvimento e a estruturação da categoria de virtual ocorre, com Mikel Dufrenne (1910-1995), no âmbito de uma perspectiva fenomenologia, próxima de uma clara influência da psicologia. Compreende-se, dado que representam as grandes doutrinas da estética do sujeito. E o sujeito é, por princípio, o lugar do virtual, bem como do *a priori*, moldado entre as fronteiras do empírico e do transcendental, mas sem que nenhuma destas se extinga nem se absolutize:

o virtual não pode fazer as suas provas atualizando-se a não ser que pertença a um sujeito concreto, capaz de atividade, que o possa realizar [...]; o transcendental não pode ser [...] senão encarnando-se no empírico. [...] isso autoriza-nos a fazer aparecer o *a priori* subjetivo na vida psicológica do sujeito, e talvez a nomeá-lo, com certas reservas, em termos de psicologia. A fenomenologia, na medida em que não renuncia a ser uma psicologia e emprega a análise intencional em favor de uma genética, pode ajudar-nos nesta tarefa de fazê-lo aparecer. (Dufrenne, 1959: 151-152)

Mais precisamente, o virtual nunca está desligado dos procedimentos que articulam o sujeito com o objeto. É o que acontece com a intencionalidade que, travejada na e pela corpo-

reidade, é um elemento fundamental para chegar ao conteúdo expressivo do objeto. Mas, estando corporalmente presente ao objeto, exige-se simultaneamente ao sujeito uma presença total e plena, oferecendo ao objeto toda a sua substância; presente, sobretudo, “sensibilizado ao sensível, ou seja, com um conhecimento virtual das significações afetivas que o objeto estético propõe” (Dufrenne [1967], 1980: 59). É este último e mais decisivo modo de estar presente ao objeto que identifica o virtual. Dizemos que é o mais decisivo porque é dele que depende o êxito ou o fracasso da relação estética. Com efeito, se o conteúdo do objeto – aquilo a que Dufrenne chama a “qualidade afetiva” – não for, de certo modo, já conhecida pelo sujeito espectador, “será incapaz de a reconhecer, e permanecerá indiferente ou cego ao objeto” (Dufrenne [1967], 1980: 59).

O parágrafo anterior já nos indica a proximidade que existe, não apenas entre a intencionalidade e o virtual, mas também entre o virtual e o *a priori* afetivo, ou seja, o *a priori* que é específico da experiência estética, e que tem o poder de qualificar ao mesmo tempo o sujeito e o objeto. Aí se constitui a plataforma que torna possível a abertura recíproca entre o sujeito e o objeto. Mais concretamente, verificamos que tanto no sujeito como no objeto estão presentes aqueles dispositivos que permitem a sua intrínseca complementaridade. Afirma Dufrenne:

a relação entre o sujeito e o objeto [...] pressupõe não apenas que o sujeito se abre ao objeto ou se transcende nele, mas também que algo do objeto está presente no sujeito antes de toda a experiência e que, por sua vez, algo do sujeito pertence à estrutura do objeto previamente a qualquer projeto do sujeito. (Dufrenne [1967], 1980: 60)

Anuncia-se, pois, uma perfeita simbiose entre o esquema da intencionalidade bifocal, o virtual e o *a priori* que a seguir desenvolveremos.

2 — O virtual, a imaginação e a percepção

O virtual opera sempre numa íntima relação com a atividade da imaginação e da percepção. Aliás, a imaginação, em rigor, apenas mobiliza saberes já presentes em estado virtual. Vejamos, tudo o que a imaginação empírica traz à percepção – a animação das imagens, das aparências, o alimento das representações – advém dos saberes já constituídos na experiência vivida. Os saberes que constituem já a imagem em estado virtual, cujo correlato intencional é o possível, são mobilizados pela imaginação para dar consistência às representações. São saberes que estão já virtualmente presentes nas vivências corpóreas, realizadas ao nível da relação mais espontânea e mais imediata, que é a relação de presença. A imaginação vem dar-lhes apenas visibilidade, fazê-los aceder à representação. Por isso, a experiência feita pelo corpo a nível da presença é fundamental, pela matéria prima que fornece à imaginação; esta apenas organiza a experiência previamente acontecida.

A este propósito, afirma Dufrene:

Aquilo que a imaginação de facto traz à percepção, a fim de ampliar e animar a aparência, não o cria *ex nihilo*. É com os saberes já constituídos na experiência vivida que ela alimenta a representação. Mais precisamente desempenha uma dupla função: mobiliza os saberes, e converte o adquirido em visível. (Dufrenne [1953], 1967-II: 435)

O que leva J. Taminiaux a comentar que transcendentemente, a imaginação abre o tempo e o espaço e, por isso, faz com que exista um dado; enquanto que empiricamente, faz com que este dado adquira sentido, “enriquecendo-o com todos os saberes que a experiência depositou em nós em estado virtual” (Taminiaux, 1957: 98).

A colaboração entre a imaginação e a percepção apresenta também as suas dificuldades. Dufrenne põe em relevo duas das mais importantes que implicam a questão do virtual. A primeira refere-se a uma certa propensão da imaginação para fazer da percepção um mero espetáculo separado e abstraído do real, gerando assim uma ilusão idealista. Neste caso, a imaginação representa uma potencial ameaça para o objeto, para a sua integridade, na medida em que pode fazer dele, em qualquer momento, algo de meramente imaginado ou ficcionado. A segunda objeção procede da ideia, longamente desenvolvida por Sartre, e contra a qual Dufrenne se insurge, segundo a qual a imaginação e a percepção tipificam duas atitudes irreduzíveis da consciência, que se excluem necessariamente. Sendo empírica, a imaginação, tematizada por Sartre, faz aparecer objetos tão convincentes, apesar da sua irrealidade, que causam um desnorte para a consciência. Por isso, a imaginação, tal como a consciência, “nadifica” o mundo, enreda-se nas teias do irreal, e dificilmente se opõe ao seu feitiço para poder regressar ao real. O pensamento que se confia à imagem arrisca-se a perder-se nela, e só uma grande prática da reflexão muito consolidada pode escapar aos seus esquemas. Em suma, a imaginação – em Sartre – opõe-se à percepção como a magia se opõe à técnica.

Dufrenne critica esta dicotomia introduzida por Sartre, entre a imaginação exclusivamente orientada para o irreal, para a “nadificação” do real, e a percepção que se orientaria sempre para o real objetivo – a percepção visaria o real e põe-nos em presença do objeto no espaço-tempo (cf. Dufrenne [1953], 1967-II: 441-443). Dufrenne critica, por isso, a conceção sartreriana do imaginário como sinónimo de irreal, fabulação e sonho. E vaticina que ao reservar afiliar a “imaginação” à negação do real em favor do irreal, “arrisca-se a ignorar uma outra maneira de negar o real, que é a de o ultrapassar para a ele regressar de novo” (cf. Dufrenne [1953], 1967-II: 443). Dufrenne não concorda que o irreal que a imaginação fomenta configure uma antítese à percepção e um corte face ao real. Mais do que o irreal, prefere o pré-real, dado numa profunda relação com o real. A própria arte, pelo seu poder criador, mostra-nos claramente que o próprio real está grávido de virtualidades, ou de “imagens-halo”, que anseiam manifestar-se e serem conhecidas. Estas lançam uma luz sobre o próprio real, podendo mesmo antecipá-lo. Mais ainda, sem essa antecipação constante do real pelo pré-real ou virtual, o real “seria apenas um espetáculo sem espessura de espaço nem de duração” (cf. Dufrenne [1953], 1967-II: 443). Assim, mais radicalmente, então, o irreal não é base de trabalho para o virtual; pelo contrário, o virtual existe, não como o real, mas de um modo ainda mais marcante do que o próprio real, pois é o que está virtualmente presente e inscrito nele como sua mola. Esta posição tem a particularidade de conduzir Dufrenne a fundar uma ideação do virtual onde funciona a “junção do imaginário e do real; dado que a imaginação não é outra coisa senão um

modo de viver a presença do sensível, de manifestar o possível de que o real está carregado, invisível que se anuncia na profundidade do visível e lhe dá sentido” (Dufrenne, 1981: 272).

Reforça-se assim a ideia de que a experiência estética – e vê-se aqui o papel do virtual, sobretudo porque se trata da imaginação – não se pode desviar do objeto que lhe é oferecido pelo sensível: é sempre nele, na arte vivida como objeto estético que se deve procurar o sentido.

3 — A imaginação, o virtual e o possível do real

A função essencial da imaginação, no interior da experiência, consiste, pois, em antecipar o real, “numa expectativa que me permite não apenas não ser surpreendido e de o reconhecer, mas ainda de aderir a ele” (Dufrenne [1953], 1967-II: 444), fazer dele algo que me seja familiar, mais precisamente, um projeto humano.

Dufrenne entende, então, que a apetência da imaginação pelo pré-real não implica cortar com o real, enfeudar-se na ilusão, mas sim, preparar o real. Uma imaginação enfeudada no irreal pelo irreal será para Dufrenne uma aberração sem sentido. A imaginação deve visar sempre o real, tanto mais que, frequentemente, o próprio real só é verdadeiramente apreciado sob as potências da imaginação, na medida em que esta é capaz de lhe descobrir os melhores aspetos, os valores que lhe desvelam um sentido profundo.

Ora, o irreal é, então, mais propriamente chamado de *virtual*, pois é ontologicamente uma dimensão *em anterioridade* do próprio real, uma promessa de atualização e de realização que a arte está chamada a cumprir, melhor do que qualquer outra mediação cultural. Ora, o irreal pode inspirar o real, ele constitui

para a consciência a prova mais inesquecível do próprio real, do mesmo modo que o sonho e o jogo podem inspirar o trabalho e o cotidiano. Como diz Dufrenne: “O irreal nunca é exclusivamente aberrante, não há ficção onde tudo seja fingido [...]. O imaginário que nos seduz instrui-nos tanto quanto nos arrebatava” (Dufrenne [1953], 1967-II: 444).

É verdade que Dufrenne recomenda prudência face à tendência da imaginação para se isolar em percursos e desvios que se podem tornar alienantes, porém, acaba por reabilitá-la e atribuir-lhe uma virtude construtiva, como elemento coadjuvante da percepção que tem como objetivo circunscrever o mais fielmente possível a obra percebida. A imaginação, com o virtual, adere ao real; não a confunde com a sempre suspeitada “fantasia”, desgarrada da subjetividade, doentio eco das nossas paixões ou da nossa pobreza interior; é precisamente essa que desacredita toda a intencionalidade da imaginação e toda a sua veracidade.

A imaginação pode, pois, ter dois rostos, duas faces: pode colaborar com o real, ou “inventar” o irreal; pode antecipar mediante o pré-real o real, ou pode fantasiar num irreal que a própria experiência desmentirá. Há uma imaginação que irrealiza, e uma imaginação que realiza; esta que “dá ao real o seu peso assegurando-nos da presença do oculto e do longínquo”; a imaginação que irrealiza inventa, às cegas, “um mundo inédito que a experiência desmentirá” (Dufrenne [1953], 1967-II: 446).

A imaginação, que o virtual anima, está sempre ligada à percepção. Dufrenne faz cooperar estas duas faculdades da consciência, enxertando uma na outra. A imaginação alarga o campo do real, e pode mesmo dizer que ela “é o naturante do mundo” porque “abre um mundo”, quer dizer abre possíveis que o virtual

constitui num pré-real, e é nisso que a imaginação “não cessa de ir ao encontro do real, e de ultrapassar o dado em direção ao seu sentido” (Dufrenne [1953], 1967-II: 446-47). A imaginação é entendida por Dufrenne como um sistema de possíveis que preenche a representação.

Em síntese, a imaginação cumpre a sua função na medida em que valoriza o próprio real. Esta tese condiz com a visão global de filosofia de Dufrenne, que sempre confia num real prodigo de imprevisíveis, acontecimentos, emergências que nenhum inventário do real, por mais completo, conseguiria prever.

4 — O virtual como experiência da verdade

Nesta linha de pensamento, a experiência estética, em virtude do objeto a que dá existência, permite-nos “completar o movimento constitutivo de uma verdade” (Dufrenne [1953], 1967-II: 658), que é exatamente a verdade do mundo do objeto estético, já que o mundo do objeto estético sempre nos instrui sobre esse real.

Trata-se, não de uma verdade científica enquanto verificação de factos, mas de uma verdade mais fundamental, “segundo a qual, antes de toda a objetivação, um mundo é possível” (Dufrenne [1953], 1967-II: 658). De facto, a obra de arte é verdadeira em relação ao real, tal como acabámos de o enunciar: o objeto estético é um objeto eminentemente real, mesmo não o produzindo nem copiando: “O que ele diz não é a realidade do real, mas um sentido do real que ele exprime” (Dufrenne [1953], 1967-II: 631).

Tenhamos presente que o mundo do objeto estético não é jamais o mundo natural e empírico, mas um mundo expressivo, virtual, pré-real que nasce da íntima relação entre a obra de arte

e a participação ativa do espectador/recetor, da carne de um e do outro. É mediante este mundo que a obra se torna num objeto estético verdadeiramente. Este mundo expressivo “é um mundo *real*, pelo seu *enraizamento* na exterioridade, na carnalidade da obra de arte” (González, 2004: 247); vem suscitado pelo empírico, possui o carácter de existente e de realidade, mas não é um mundo empírico. É autónomo enquanto suspenso sobre os *qualia* sensíveis e o meu ato de perceção, existe como fundo resultante da relação de partilha, da comunhão profunda entre a perceção do espectador e as formas sensíveis da obra de arte.

Donde se infere que não é com o real na sua forma objetiva e natural que a obra de arte se confronta, mas com uma outra dimensão do real, ainda indizível, e que consubstancia a unidade de um mundo. Por isso dizemos, fenomenologicamente, que aquele deve ficar entre parêntesis para que outro mundo, o mundo expressivo da obra se anuncie como um mundo *para-nós*. Por isso, Dufrenne confere ao real do objeto estético um modo de existência onde gravita uma inegável profundidade ôntica: é, mais propriamente, um real entendido como virtual, no sentido de pré-objetivo, pré-real segundo a função *realizante* da imaginação, campo de possíveis, do qual ainda não emergiram as suas significações, antes se mantém como magma potencial, apenas dócil às formas da arte.

Este (pré)-real é exprimível pelo objeto estético porque o capta em contínua vibração; isso faz do objeto estético “não tanto o ponto de partida de um conhecimento objetivo do real, mas de uma leitura da expressão do real” (Dufrenne [1953], 1967-II: 631),

e mais radicalmente, permite-lhe assumir esta função matricial da verdade originária, que é a função de “preceder o real para o iluminar, e não para o repetir” (Dufrenne [1953], 1967-II: 645).

É verdade que o real traz já em si, virtualmente, todas essas qualidades e valores, esses *a priori*, todas essas significações que o coroam e dignificam. Porém, de nada lhe valeria trazer em si todo esse leque de possibilidades, se não surgisse um sujeito capaz de acolher o seu sentido, um indivíduo humano “que traz também em si o conhecimento virtual destes *a priori*”. Só assim o *a priori* afetivo, a qualidade afetiva se eleva a “uma determinação do ser, um sentido que a natureza reflete e que se reflete no homem” (Dufrenne [1953], 1967-II: 672).

O homem e o real são, então, o lugar do acontecer do sentido, são autenticamente solidários neste porvir do sentido, nesta participação na aventura do ser, numa experiência da verdade; não surpreende, dado que o homem é ele próprio “real”, e enquanto tal “torna-se ele mesmo fazendo devir o real” (Dufrenne [1953], 1967-II: 673).

5 — O virtual e a unificação da experiência estética

No seu auge, a experiência estética revela determinadas qualidades *a priori* que constituem uma estrutura afetiva partilhada pela subjetividade do espetador e pelo mundo expressivo do objeto estético. Quer dizer que os *a priori* afetivos existem ao mesmo tempo no objeto e no sujeito, permitindo a abertura do recetor, mediante o sentimento, ao mundo do objeto, e a abertura do mundo do objeto, mediante a expressividade, ao recetor “como uma cadeia infinita de possibilidades” (Franzini, 1984: 373).

Dufrenne efetua, assim, a passagem da descrição fenomenológica da experiência estética à sua análise transcendental. Tomando como modelo os *a priori* kantianos da sensibilidade e do entendimento, introduz a noção de *a priori* da afetividade, constituinte do sujeito e do objeto, e que estabelece as condições sob as quais o sentimento do sujeito e o mundo do objeto se abrem um ao outro, num espaço de pré-compreensão mútua, num horizonte de inteligibilidade originária. O *a priori* afetivo condensa, então, o sentido imediato do objeto vivido pré-orientado para o sujeito, assim como o saber virtual que reside no sujeito, e que lhe permite, previamente a toda a experiência, reconhecer a qualidade afetiva do mesmo objeto.

Procura-se, assim, “estabelecer as condições sob as quais um mundo pode ser sentido, por um sujeito concreto, capaz de entretecer uma relação viva” (Dufrenne [1953], 1967-II: 539). Ver-se-á que uma das prerrogativas da conceção dufrenneana do *a priori* existencial, ou seja, do *a priori* enraizado no sujeito, consiste em reconsiderar o sujeito transcendental, precisamente, como “sujeito pessoal, empírico, singular”, no qual sobressai o corpo, “corpo constituinte, se se pode dizer, no corpo constituído, corpo pensante, corpo como *lumen naturale*, corpo como virtualidade de todos os encontros através do homem de todas as fisionomias do mundo” (Ricoeur, 1992: 329).

Tornou-se claro para Dufrenne que o rol das condições da manifestação e da percepção do objeto estético não poderia dispensar uma instância – um *a priori* – onde se arquitetasse a possibilidade da unificação que a própria experiência estética testemunha existir entre o sujeito e o objeto vivido, entre o sentimento e a expressividade da obra. A manifesta disponibilidade

do espectador para acolher e compreender imediatamente o sentido presente no objeto estético, para penetrar no mundo profundo que este lhe desvela, mas também a predisposição do objeto para se dar gratuitamente ao sujeito, não se poderia explicar apenas com o concurso de vetores puramente espontâneos, extrínsecos, empíricos ou puramente mecanicistas, mas como expressão de uma instância ela mesma *a priori*, e que Dufrenne pretende ver clarificada, até porque faz-nos aproximar do cerne de uma problemática verdadeiramente decisiva: a pretensão de atingir a instância primeira sobre a qual se alicerça a aliança do recetor e da obra esteticamente experienciada.

O *a priori* afetivo que a experiência estética traz à superfície possui então um duplo horizonte: tipifica um certo modo de ser do sujeito – um sujeito que é primordialmente sentimento – mas, por outro lado, qualifica o objeto estético – que é primordialmente expressão. De facto, o objeto estético parece estar dotado do poder de solicitar, como um íman, um certo sentimento da parte do sujeito, quando lhe apresenta o fulgor da sua expressividade; mas por outro lado, o sentimento também como que se pré-orienta para a expressividade do objeto, com o intuito de melhor o acolher e compreender na sua totalidade.

O *a priori* é, desde logo, no objeto aquilo que o constitui como objeto – *a priori* cosmológico; e é no sujeito um certo “poder de se abrir ao objeto, e de lhe pré-determinar a perceção, poder que constitui o sujeito como sujeito”, e por isso é, para o sujeito, um *a priori* “existencial” (Dufrenne [1953], 1967-II: 546). Dufrenne explicita o carácter bifronte do *a priori*, o seu duplo aspeto: “Por

um lado, é no objeto um sentido que o habita e estrutura, que o constitui. Por outro lado, é no sujeito um saber virtual deste sentido” (Dufrenne, 1981: 9).

Efetivamente, Dufrenne atribui ao *a priori* do objeto uma correspondência do lado do sujeito, garantindo a este mesmo sujeito a aptidão para apreender o sentido do mundo, estando aberto de modo virtual. Este mesmo *a priori* apresenta-se, agora, claramente dual: “dualidade que nos permitiu falar do *a priori* como objetivo e como subjetivo, como estrutura do objeto e como saber pelo menos virtual no sujeito” (Dufrenne, 1959: 227).

É porque o *a priori* é esta estrutura antecipatória da experiência, que ele verdadeiramente a funda, é sua origem. No início de LIAP, Dufrenne esclarece os termos desta antecipação da experiência como possibilidade da apreensão do sentido do mundo: a consciência só está apta a acolher o sentido do dado

se estiver preparada antes de toda a experiência [...]; a experiência que ela adquire supõe uma experiência que não é adquirida, um saber virtual que funda toda a experiência. Inversamente, seria em vão que a consciência traria nela o sentido adormecido se o mundo não viesse despertar este sentido. É necessário então, de seguida, [...] que o mundo se preste a esta compreensão pré-dada: que se dê aquilo que a consciência está pronta a receber. É necessário que o sentido habite o objeto, que informe a matéria sensível: sem o qual esta matéria permaneceria impermeável e não seria percebida. (Dufrenne, 1981: 8-9)

Por isso reforçamos a ideia de que este *a priori* que se inscreve no interior da experiência estética é duplamente constituinte: do objeto estético, na medida que a qualidade afetiva, o *a priori* o estrutura; é também constituinte do sujeito, na medida em que é nele o poder, o dispositivo que o torna capaz de se abrir ao objeto. Consequentemente, Dufrenne designará este *a priori*, nas suas duas faces – do objeto e do sujeito – de *a priori* cosmológico e existencial.

Enquanto *a priori* objetivo, ele é um sentido que habita e estrutura o objeto – “algo é dado, que não é apenas um diverso a organizar, mas que *está desde logo carregado de sentido*” (Dufrenne, 1981: 32), sendo certo que o sentido deste dado pode ser captado pela consciência, que se sente apta para desempenhar esta atividade transcendental; por isso, a experiência é possível para ela, o que não quer dizer que o seja por ela. Quanto ao *a priori* subjetivo que equipa a consciência, este “é o saber virtual do sentido do objeto ou ainda o poder de acolher o sentido que se lhe propõe” (Girons, 1998: 50). Estamos aqui no âmago da dimensão subjetiva do *a priori*, ou seja, a aptidão do sujeito para “conhecer” – ou melhor, para compreender imediatamente, no conjunto das suas virtualidades, o *a priori* do objeto. Esta dimensão existencial do *a priori* forma o conjunto dos *a priori* contidos por uma personalidade, que permite compreender que essa personalidade esteja aberta, predisposta a determinados sentidos e certos valores (estéticos) e não a outros, e definem assim uma singularidade e um modo concreto de ser. Ela aproxima-nos daquilo que se poderia considerar como a base metafísica da ideia de natureza humana.

Esta aparente ambivalência tem a sua razão de ser: Dufrenne empenha-se em defender a ideia de que o sujeito “enraíza-se no intemporal” (Dufrenne, 1959: 149), por isso, “conhece” aquilo que não tem gênese. Mas o intemporal é o *a priori* como virtual no próprio homem, que só se atualiza historicamente, temporalmente, o que o leva a não excluir a confirmação empirista da historicidade dos *a priori*.

Mas, mais do que a dualidade entre o virtual e o *a priori*, e do que uma simples igualdade, esta posição reforça a conveniência recíproca, uma afinidade de natureza. Deste modo, se o sujeito traz consigo um conhecimento virtual do mundo, isso indica-nos não que o mundo é pelo sujeito, mas que o sujeito é para o mundo, dado que nele o mundo acede à consciência. E de modo inverso, que o mundo esteja estruturado pelo *a priori*, indica-nos que o mundo é para o sujeito, e não o sujeito pelo mundo, dado que o mundo manifesta aquilo que o sujeito sabe de antemão e que pelo mundo a consciência acede à ciência, entra na verdade. Assim, o dualismo sugere uma finalidade recíproca: “o mundo é para o sujeito, o sujeito para o mundo. Ser no mundo é estar em sua casa no mundo: reencontrar-se e reconhecer-se nele” (Dufrenne, 1959: 256).

Antecipa-se aqui, do nosso ponto de vista, a necessidade metafísica de algo que desempenhe o papel de instância primeira donde procedam os dois *a priori*.

6 — O virtual como demanda do transsensível

Em *L’œil et l’oreille*, uma obra dedicada à análise fenomenológica das relações simbióticas entre os diferentes registos sensoriais, retoma-se a definição de virtual como o “imaginário

imane que lastra o percebido” (Dufrenne, 1987: 189), como acontece com a imagem de uma certa sonoridade que se alia à vista de um cristal. Mas só se pode falar, propriamente, em imagem virtual, não nos fenômenos de mera sinestesia, mas quando a estimulação de um determinado sentido é acompanhada por uma imagem de outra estimulação num sentido diferente: por exemplo, quando “falamos da música de uma pintura que não é um objeto musical oferecido ou ouvido” (Dufrenne, 1987: 189). Não sendo percebido, tal som está presente em *imagem* e assim compõe a figura do objeto percebido. Em rigor, este virtual é um “presentido que vem associar-se e no limite identificar-se ao sentido” (Dufrenne, 1987: 190), é algo impercebido, ainda que fortemente agarrado ao percebido.

Dufrenne reafirma também aqui, tal como vimos atrás, a centralidade do sujeito como suporte do virtual, e nomeadamente o corpo, guardião das memórias. Mas as memórias gravadas na experiência do corpo só geram o virtual quando acedem à consciência, quando se tornam quase-percebidas, num jogo vivido de familiaridade do próprio corpo com o mundo. E isso é obra da imaginação, ou antes, de um imaginário que acompanha a percepção, na condição de não ser propriamente imaginado. Vejamos este exemplo: guardei comigo, certamente, a experiência da minha mão que sentiu a qualidade do veludo deste tecido. Porém, “o avulso do tecido não está presente em imagem como se começasse a suplicar a presença, mas também não está totalmente ausente, totalmente ignorado como se nunca tivesse sido percebido e não ressoasse no meu corpo: está lá virtualmente” (Dufrenne, 1987: 191).

Vem a caso recordar como Dufrenne teme a sedução da imaginação, como ela pode arruinar a percepção, ligando-se ao irreal ficcionado – daí a sua crítica a Sarte, já anteriormente analisada, e que ele retoma nesta obra.

As mesmas cautelas surgem com o virtual, para que não ceda à vertigem, ou se afunde no delírio; antes se recomenda a sua inscrição no real, “por mais efémera que possa ser a sua presença”. Caso contrário, tratando da experiência da arte, “corro o risco de não estar mais presente à música, tal como perco de vista a obra pictural logo que me delicio no exame daquilo que o quadro representa” (Dufrenne, 1987: 192). Por isso, a verdadeira imagem virtual brota de uma fonte distinta da imaginação anárquica – que, como vimos, deve de ser reprimida.

É no imaginário que importa situar o virtual, como “o que é pressentido na sombra do sentido”, ou seja, ele é efetivamente “não sentido, não dado em carne e osso” (Dufrenne, 1987: 193) e por isso, não imaginado, mas sim imaginável, tal como se lhe refere Maryvonne Saison, para não o confundir com algo de irreal – como ela afirma: “o que para mim é mais importante na ideia de imaginável, é a sua relação à realidade sob diferentes modalidades” (Saison, 1980: 11).

O imaginário enquanto virtual, pode ser definido como uma função tanto do sujeito, da sua carne, como do objeto, “cuja carne inesgotável se pode encher de imagens” (Dufrenne, 1987: 194): o virtual convida a conectar a carne do corpo com a carne do mundo. É para nós muito importante esta dessubjetivação do imaginário-virtual. Designa não mais o que está, exclusivamente, em poder de um sujeito, “mas que está de certo modo no poder do objeto sem se manifestar imediatamente” (Dufrenne, 1987: 194).

É então entendido como “o *possível de* que o real está cheio”, próprio daquilo que, mesmo sem nada dizer, e ainda não sendo, é já promessa em processo de realização, como a semente promete ser fruto, anúncio credível da plenitude do real. O mesmo se diga daquele “invisível de que o visível está cheio” (Dufrenne, 1987: 194), “que adere ao visível conferindo-lhe assim uma nova dimensão”, mostrando precisamente a generosidade do real, tal como nos elucidativos exemplos: “o dourado das uvas diz a sua doçura tal como a transparência do cristal diz o seu tinir” (Dufrenne, 1987: 195).

Diz-se, então, que o visível, o percebido “falam”; Dufrenne diz que “expressam”; achamos que é o momento de acrescentar: “virtualizam”. Quer dizer, o virtual entreabre às nossas faculdades da percepção um possível muito próximo de eclodir, e nisso confere ao objeto a sua plenitude de sentido. Compreende-se que as imagens virtuais que se enxertam nas coisas jamais signifiquem uma diminuição, uma falha, uma fuga, mas sim um “acréscimo de ser, acréscimo de sentido” (Dufrenne, 1987: 195) em favor do próprio real.

Se o virtual-imaginário pertence tanto ao sujeito como ao objeto, então ele é um *a priori* da experiência, designadamente, da experiência estética, tal como Dufrenne já o havia tematizado. Mais rigorosamente, é um intermediário entre ambos, e nesse estatuto realiza a sua mais nobre atividade: acolhe, num registo de abertura comunicante, o que provém de um e do outro – e cá temos de novo a ideia transversal a todo o pensamento de Dufrenne, de uma intencionalidade bifocal que acompanha a doutrina do *a priori* – e que “não é imediatamente perceptível” (Dufrenne, 1987: 197). *A priori* ao mesmo tempo existencial, afeto ao sujeito, e cosmológico porque afeto ao mundo. Mais propriamente transsubjetivo,

preferencialmente em estado latente, mais do que realizado em imagens: “o mar imaginável que dá o seu título à obra musical não é evidentemente visível durante a audição do poema sinfónico” (Dufrenne, 1987: 198). O vocabulário que o designa – tonalidade, sonoridade, coloração – indica que se trata de um transartístico, se nos referirmos à prática artística; e um transsensível ou multisensível se tivermos em mente a experiência estética.

Dufrenne não poupa nos encómios pelo que significa este virtual, assim redesenhado, para a perceção da realidade. Já não basta dizer que ele testemunha a espessura e inesgotabilidade do real, mas que “dá ao visado a sua primitividade”, numa experiência originária e ontologicamente primeira. Nesta, o mundo é pressentido, ou seja, “sentido antes da diferenciação do sensível”, tendente a uma configuração do tipo de uma unidade arquetípica, em que o virtual é já a clareira que nos abre ao real na sua simples e cristalina verdade de ser. É assim que entendemos esta portentosa e críptica cifra: “quando o real se enche de virtual, arrisca-se a ser ele mesmo virtualizado” (Dufrenne, 1987: 199).

Pretendemos incrementar esse risco. Como videntes, tal significaria subir àquela intimidade anterior a todas as dicotomias, indo pela mão do virtual operando estas metamorfoses que a arte pode fazer acontecer e simbolizar. Parece-nos razoável afirmar – não descurando o desafio paradoxal que este itinerário comporta e que Dufrenne sublinha na última página desta obra – que o virtual é um promissor caminho de exploração do absoluto.

Referências

- Dufrenne, Mikel [1953] (1967). *Phénoménologie de l'expérience esthétique*. Tome I: *L'objet esthétique*. Tome II: *La perception esthétique*. Paris: PUF.
- (1959). *La notion d'“a priori”*. Paris: PUF.
- [1967] (1980). *Esthétique et Philosophie*. Tome I. Paris: Éditions Klincksieck.
- (1981). *L'inventaire des a priori. Recherche de l'originnaire*. Paris: Christian Bourgois.
- (1987). *L'œil et l'oreille*. Montréal: L'Hexagone.
- Franzini, Elio (1984). *L'estética francese del '900. Analise delle teorie*. Milano: Unicopli.
- Girons, Baldine Saint (1998). “Dufrenne et l'a priori matériel”, in Saison, Maryvonne (dir.), *Mikel Dufrenne et les arts*. Nanterre: Université Paris X, pp. 43-56.
- González, Javier Barcia (2004). “La condición expresiva del objeto estético. Una reflexión en torno a Mikel Dufrenne”, *Taula, quaderns de pensament*, 38, pp. 241-262.
- Ricoeur, Paul (1992). “La notion d'a priori selon Mikel Dufrenne”, in *Lectures 2. La contrée des philosophes*. Paris: Seuil.
- Saison, Maryvonne (1980). *Immaginaire, imaginable, parcours philosophique à travers le théâtre et la médecine mentale*. Paris: Klincksieck.
- Taminiaux, Jacques (1957). “Notes sur une phénoménologie de l'expérience esthétique”, *Revue Philosophique de Louvain*, 55, pp. 93-110.