

O pensamento estético e as bases da consciência ético-política à luz da fenomenologia de Mikel Dufrenne

Carlos Bizarro Morais

I.

O tópico deste trabalho faz parte de um projeto de investigação mais amplo que tem como objetivo central aprofundar as implicações que existem entre a esfera da vivência estética e o processo de formação da consciência política, quer dizer, a estruturação do campo dos valores sociais e políticos. Tal projeto pretenderá evidenciar os elementos aglutinadores e também os elementos diferenciadores destas duas modalidades da experiência do mundo humano, tendo como pano de fundo o conjunto dos textos do filósofo Mikel Dufrenne que se ocupam mais sistematicamente da análise das relações da arte e da experiência estética com a política e especificamente com o fenómeno do poder, a saber: *Art et politique* (1974); “Comment peut-on aller au cinéma?” (1976); “Création et engagement politique” (1976); “L’art de masse existe-t-il?” (1976); *Subversion, Perversion* (1977); “Arte e società” (1981); “Le spect-acteur du

film” (1981); “Vie de l’art, art de la vie”; “Révolution dans l’art?” (1990). Da leitura destes textos, rapidamente nos apercebemos do objetivo do autor em articular aqueles domínios da realidade, em construir uma ponte teórico-prática entre os dois campos da experiência humana, o campo dos valores estéticos, da experiência da arte, do belo, e mais geralmente, da *aisthesis*, e o campo dos valores políticos, que se concretiza no domínio da ação, na prossecução de um ideal de justiça, e mais geralmente, na busca de uma ordem equilibrada e justa de funcionamento do poder.

II.

Para além da atualidade pragmática que esta proposta já por si contém, imprescindível também para a análise cultural, ela apresenta um importante interesse teórico e estético-filosófico, por três razões fundamentais.

a) Em primeiro lugar, pelo facto de se mover no interior de uma clara linhagem fenomenológica, ainda que cultivada com um perfil suficientemente heterodoxo, para procurar romper as suas limitações intrínsecas, e nela abrir um itinerário conducente a uma filosofia da ação ética e política.

b) Em segundo lugar, o seu interesse reside, também, no reconhecimento da presença do legado kantiano no pensamento estético de M. Dufrenne, com todo esse peso tributário de uma visão bastante purista da experiência estética como contemplação e como perceção formal, ao mesmo tempo que nela tematiza um espetador aberto ao compromisso social e à responsabilidade de repercutir a riqueza da contemplação “desinteressada” da beleza e do sublime na dimensão política da vida humana, sob a forma de uma comunidade de sentimento, assente na experiência do gosto.

c) Em terceiro lugar, não deixa de suscitar, também, bastante interesse especulativo um pensamento que, se por um lado, se apoia

num *a priori* afetivo como instância que sinaliza não apenas uma condição de possibilidade transcendental mas um verdadeiro fundamento ontológico-metafísico da relação de conaturalidade entre o sujeito e o mundo do objeto estético, por outro lado, aposta na inserção do vivido pela *aisthêsis* na temporalidade da “polis” que, *hic et nunc* carece de uma racionalidade pragmática que compreenda a historicidade contextual da vida política.

Trata-se, pois de um amplo projeto, cuja coerência, fundamentação e consistência deve ser demonstrada. E sendo-o, não deixará de constituir um contributo de relevo para o equacionamento do papel da arte e da experiência estética na encruzilhada em que hoje se encontra o pensamento e a ação políticas, num mundo onde sobressaem sinais de fraturas extremamente preocupantes, e que arruínam totalmente qualquer desiderato de caminho comum da humanidade na busca de uma justa e harmoniosa convivência fraterna.

III.

Deixando em aberto o programa e o vislumbre do caminho enunciado, pretendemos neste momento sinalizar apenas e tão só o esteio a partir do qual Mikel Dufrenne enxerta o edifício teórico que o conduzirá a trabalhar uma estética fenomenológica capaz de se repercutir nos territórios do pensamento político, e a defender a possibilidade da experiência da arte contribuir decisivamente para desencadear a tomada de consciência política, ética e ideológica por parte não apenas do criador e artista, mas sobretudo, do espectador, recetor, leitor ou experienciador da obra de arte e do objeto estético.

Vamos pois situar-nos lá, nas fundações de um pensamento complexo mas promissor, procurando mostrar que aí se forma a seiva que estruturará a consciência política do cidadão.

IV.

Não é arbitrariamente que aqui utilizamos o termo “fundações”. Utilizamos-lo porque corresponde, sim, ao enfoque da perspectiva em que Dufrenne edifica o seu pensamento estético-filosófico. Estamos na presença de uma perspectiva *fundacionalista*. Isto significa que se trata de uma reflexão filosófica que se adentra na indagação da racionalidade que sustenta a relação que une a verdade e o sentido, a presença e a experiência do sentir. Dufrenne reafirmou com veemência a aplicação do padrão da racionalidade como uma característica distintiva da sua estética filosófica, no fio do qual se justificam as tomadas de posição nos domínios éticos, estéticos, políticos, em oposição às concepções frágeis das propostas pós-modernas. Ora, Dufrenne identifica com toda a clareza a linha de fronteira que define a sua opção:

Falou-se de um “esteto-centrismo do pós-modernismo filosófico”, que atribui à arte um “conteúdo de verdade” pronto a repelir o racionalismo e a dispensar toda a reflexão ética ou política. E sem dúvida a estética pode ser uma via real para a filosofia, porque ela reconduz o sentir às suas fontes, mas sem que se tenha por isso de deitar fora a racionalidade (Dufrenne, 1990: 56).

Consideramos que a conformação da estética a uma racionalidade intrínseca lhe confere uma certa legitimidade a procurar a verdade que, como tal, não pode deixar de consistir numa visão dialética de uma totalidade, esforçando-se por integrar todas as formas da sua manifestação: desde o âmbito da técnica, da economia, até ao âmbito do direito, da religião, da política. Perspetiva que vimos ser retomada por Maurizio Ferraris, cumprindo, aliás, o desiderato da filosofia, mesmo se o afirma contra o pensamento dominante, e portanto, em contracorrente, como aliás o fez

o próprio Mikel Dufrenne : “A filosofia –escreve Ferraris– quando põe de lado a pretensão da verdade, esvazia-se completamente” (Ferraris, 1997: 402), tópico aprofundado também no comentário de Vincenzo Costa (Costa, 1997).

É também enquanto “fundacionalista” que valorizamos o pensamento estético de Mikel Dufrenne, configurando-se como uma autêntica “teoria”, e neste sentido, de alcance muito além do de uma simples “leitura” –esta sim, mera perspectiva empírica e circunstancial, tanto mais quando, em rigor, nenhuma leitura pode dispensar em absoluto a teoria. É verdade que esta tomada de posição corajosamente assumida por Mikel Dufrenne tem pago um preço demasiado elevado, que se repercutiu numa certa marginalização do seu pensamento e da sua obra. Maryvonne Saison encontra aí a explicação para o isolamento de Dufrenne, mesmo no seio da estética fenomenológica:

O itinerário aberto por Mikel Dufrenne deixa-o a meio-caminho entre a filosofia crítica e a fenomenologia, entre uma atitude aberta às investigações científicas e históricas e uma rejeição da positividade, e mesmo se o compromisso que ele propõe não é sem testemunhar uma certa pertinência e cruzar outras investigações contemporâneas, permanece isolado nesta tentativa (Saison, 1999: 134).

Precisamente, a pertinência do seu pensamento justifica todo o esforço de o resgarmos desta situação de semiclandestinidade. Também aí encontramos justificação para esta proposta analítica.

V.

Está bem patente na obra de Mikel Dufrenne um itinerário muito exigente que conduz o pensamento a problematizar as questões da contem-

poraneidade –a tensão ética, a situação da ciência, a relação da arte com a política, os problemas da linguagem– na sua articulação com uma ontologia e depois com uma metafísica do ser humano que complementa a sua antropologia, que muitos intérpretes descuram. Esse itinerário é totalmente coerente com a sua convicção de que a filosofia só tem justificação na medida em que toma o partido do homem, contra as ideologias e tecnologias que o privam da sua criatividade, que diluem o sentido da sua vida nas premissas tentaculares do sistema, da estrutura, do inconsciente, da língua. Neste aspeto, como muito bem sublinhou Elio Franzini, Dufrenne assume continuar “o espírito, senão mesmo a letra, do Husserl da *Crise das ciências europeias*, lá onde se deseja reencontrar aquele ‘sentido da humanidade’ que o objetivismo moderno ocultou” (Franzini, 1984: 354).

Tal como sucedera com Husserl, também Dufrenne não evitou equacionar o seu pensamento no limiar da ciência das questões últimas e supremas –a metafísica:

Se se denuncia a ideologia da física como ciência positiva, por quê impedir a metafísica? Esta está para o pensamento conceptual como a prática artística está para a prática utilitária; enquanto não se dogmatiza, é a poesia do pensamento (Dufrenne, 1974: 188).

É precisamente à fenomenologia da experiência estética, alargada ao campo empírico do *ethos* e da *polis*, que competirá apresentar os elementos fundamentais deste horizonte metafísico. Com uma dupla vantagem: permite, por um lado, propor um fundamento capaz de ultrapassar as provas do relativismo, e por outro lado permite ao próprio pensamento metafísico um resguardo da tentação dogmática, que em abono da verdade, sempre está presente.

Mas o pensamento de Dufrenne joga com um outro aliado poderoso que, na sua abrangência, permite ligar o horizonte do metafísico

ao transcendental e ao empírico, o transcendente ao imanente, o aquém ao além. Referimo-nos ao conceito de “Natureza”, mais precisamente à *Natura Naturans*, como realidade central e “fundo sem fundo” da esteticidade, que inflete a investigação para chegar ao seu porto de abrigo.

Com efeito, no itinerário filosófico de Dufrenne, a reflexão de carácter metafísico adquire a modalidade de uma indagação da camada de realidade e de sentido que subjaz, qual *arché*, a tudo o resto. Trata-se, portanto, mais propriamente de uma *archeologia* que, sintomaticamente, por sua vez, “não exclui uma teleologia”, na medida em que esta *Arché*-Natureza se orienta particularmente para o humano e no humano se expressa, ela deseja-se e deseja o ser humano, aspira pela realização do ser do homem (Dufrenne, 1970: 316) nos distintos domínios da existência, nomeadamente no plano ético e político. Se existe uma “teleologia da Razão” que anima a história e preserva a subjetividade (Dufrenne, 1968: 103-104) – ideia sublinhada também por Daniel Giovannangeli (1979: 87) e por Nel Rodríguez Rial, segundo o qual a fenomenologia é fundamentalmente “um recurso metodológico, privilegiado e genuíno para revelar o *telos* da razão”, e por isso a fenomenologia “é tanto *archeologia*, como *teleologia*” (2000: 275, n. 304) – então não surpreende que se perspetive um *telos* interior à Natureza, mas que emerge e vem até à superfície, que se mostra nos objetos, nas imagens, nas vontades e nos comportamentos que ela faz sair de si mesma. Num registo muito semelhante M. Ribon afirma que a Natureza, “é este ‘Fundo’, cuja força mais profunda é a de ‘aparecer’, pela qual não cessa de se realizar revelando-se pouco a pouco no mundo e no homem” (1997: 236).

Pelo lugar que a Natureza ocupa na estética de Dufrenne, esta assume-se como indagação de uma *arché*, não já de um dado de facto – como é a linguagem, ou o encontro factivo entre o homem e o mundo –, mas indagação da causa, do princípio, ou seja, “aquilo com o qual tudo começa, que é lugar dos começos sem ser ele próprio começo” (Dufrenne,

1973: 205), a origem ou a causa da correlação, e por consequência, de algo que é intrinsecamente primordial: “o princípio, a potência muda de uma Natureza que se revela através das formas e dos seres dos quais o universo está povoado, potência das potências” (Dufrenne, 1973: 206).

Uma vez identificada essa mesma fonte originária, teremos encontrado não só a unidade matricial que inspira o critério estético-artístico pelo qual poderemos definir a obra de arte “na sua transcendental artisticidade” (Barcia González, 2004: 244), como teremos também encontrado o foco deontológico onde se inscreve a exigência de um sentido de responsabilidade à arte, à experiência estética nas suas ligações com as diversas modalidades da experiência humana –seja a experiência realizada no mundo da política, da cultura, da religião, etc- e com as diferentes instituições que estruturam a vida em sociedade, tais como o Estado, a Economia, o Direito, a Religião. Estamos aqui no âmago do nosso propósito, que é o de sublinhar o elo de ligação que permite que o campo da estética se manifeste não apenas como antecâmara da consciência política, mas como seu verdadeiro esteio. E o que dizemos da consciência política, poder-se-ia aplicar a todos os outros campos dos valores humanos, numa ampliação radical da estética, até atingir aquela forma de universalidade que Kant defendeu para o sentimento de uma beleza *livre*.

Centrados nesta estética “ocupada” pela Natureza, assistimos à explosão de um novo olhar, um novo sentido, com as suas repercussões sobre a ética, arte, política, linguagem, e globalmente sobre o próprio homem no seu modo de ser e estar no mundo. Interessa-nos a Natureza como fundadora da experiência estética, no seu ser “poético” e originante, e capaz de se ressumbrar nos objetos e nas atitudes dos sujeitos que ela investe. É precisamente à poeticidade da Natureza que arte vai buscar a inspiração para moldar poeticamente o campo da ação política e assim transformar interiormente as relações de poder. Estamos assim aqui perante o dinamismo propulsor do “poético” que, enquanto “qualidade originária do Ser”

(Zini, 1991: 200), da Natureza, dá corpo a uma ontologia geral e marcadamente, a uma ontologia do sensível, e ao mesmo tempo, a uma ação transformadora no domínio social, político, ético.

Vale a pena insistir neste ponto: a força criadora da Natureza reflete-se em cada indivíduo (e especialmente no artista) que, mais do que mero correlato, é “produto” –no sentido de “filho”– desta Natureza e é nele que ela chega à consciência, à reflexão, à criatividade, à plenitude da ação livre. Como afirma o autor: “só o homem coloca fins, porque ele mesmo é produzido como fim por uma força que só nele se conhece” (Dufrenne, 1967: 14). A Natureza fala-lhe e revela-se-lhe nas “grandes imagens” que benevolmente lhe oferece, para que melhor aquele a possa dizer e manifestar em todo o pensar, julgar e em toda a decisão. Neste sentido, toda a atividade humana é essencialmente uma resposta ao apelo da “Natureza como fundo” (Dufrenne, 1967: 15): a cultura, a linguagem, a ciência, a ação moral, a atividade política, a própria praxis técnica, o trabalho, tudo responde, ou melhor, tudo deveria responder, através do homem, a este apelo essencial e fundamental. Em todas essas expressões vitais se pressente o mesmo apelo, uma semelhante inspiração provinda dos desígnios da Natureza: a operacionalização da convergência para uma certa modulação das relações integradas e integradoras no seio do todo.

Mikel Dufrenne sublinha que a experiência estética é aquela vivência onde melhor se desvela esta Natureza como fonte de todos os possíveis, capaz de nos apelar, e de exigir uma resposta ou um comportamento que não transija com o compromisso de, perante a profundidade que nos é oferecida, apresentarmos a profundidade do nosso próprio ser. A profundidade do apelo só pode ser medida e justificada pela profundidade da minha resposta. Daí termos apontado para uma deontologia que emerge também desta estética.

Em suma, todas estas potencialidades procedentes de uma reflexão sobre a estética –e sua respectiva vivência– assente no conceito de

Natureza, indicam que ela está “no início de todas as rotas que a humanidade percorre” (Dufrenne, 1967: 15), desde o campo da ética, à ontologia, conhecimento, metafísica, política, cultura... Daí a sua elevada significação filosófica.

VI.

Contudo, mesmo admitindo a excelência filosófica do desafio que Dufrenne aqui nos lança, temos bem a noção das dificuldades que esta proposta acarreta. Lembramos que, entre outros, Jean-François Lyotard criticou, com muita pertinência, esta concepção da Natureza e da conaturalidade da poesia, da arte e da experiência do mundo, como a consequência “de uma certa ideia poética que privilegia o seu poder de reconciliação e ignora a sua força de inversão”. Algo que, como vemos, pode perturbar o carácter encantatório da relação da arte com a política e com o poder que transparia do sono tonificador anteriormente delineado. Com efeito, Lyotard considerou que o objetivo principal do trabalho poético, nesta perspectiva, consistirá em “induzir um `estado´ (...) suavemente pensado como uma doçura”, afastando de si toda e qualquer “vivacidade aberrante”, orientando a obra poética, inevitavelmente, para “a doce *rêverie*” do mundo, do qual “foram banidas as violências”. Ora, a uma poesia e a uma experiência estética sempre orientadas para “o corpo embalado, acariciado, seduzido, (...) seguro da sua `bela forma´”, e de conotações políticas bem evidentes, Lyotard contrapõe uma poesia, uma arte e uma experiência exercitando a sua radical “função crítica”, e que se traduz na opção “pelo corpo capaz de deixar ser o `mau objeto´, de se entregar às `más´ formas, que não são menos verdadeiras do que as boas, ao corpo capaz de ter ouvidos para as desarmonias, os glissandos, os choques, e de neles escutar sentido, e de ter olhos para os acromatismos, as `abstrações´ de valor, os traços divagantes, e de neles ver sentido”, em suma, “um corpo que possa afrontar a inconci-

liação sem doçuras” (Lyotard, 1978: 293–294).

Crítica frontal e sem rodeios a que Mikel Dufrenne, destemido intelectual ainda que sempre afável, respondeu diretamente, no final do seu texto *Arte e natureza*, com duas sintéticas mas muito pertinentes observações:

Por um lado, afirma ele, não creio que uma filosofia da Natureza induza necessariamente a pensar a reconciliação, e afaste por consequência do trabalho ou da luta, particularmente da luta política: a Natureza como fundo está no centro de todos os possíveis e, à imagem do inconsciente, de todas as contradições. Pode gerar a guerra como a paz: uma filosofia da Natureza não é obrigada a ser otimista. Por outro lado, cabe certamente ao homem viver a Natureza como mundo, gerar o possível que se propõe no real. Contudo, não será o homem capaz de ser naturante porque ele próprio é Natureza, porque a potência naturante da Natureza se lhe comunica? Provavelmente Formaggio concordará comigo, dado que coloca o acento no poder do corpo e aí radica a “lógica da possibilidade projetual” (Dufrenne, 1981: 48).

Num rápido acrescento, podemos dizer tanto as obras de Dufrenne *Art et Politique* como *Subversion, perversion* são ensaios que levam a termo as incidências da arte, do estado poético e da experiência estética no mundo, na existência, em todas os seus planos intencionais, políticos, sociais, éticos, de modo a que em todos eles o homem se reencontre o possível, o originário, o naturante sob o naturado, o já dado, o institucionalizado. Dufrenne demonstra aqui, que a sua estética e filosofia da Natureza não é separável, e muito menos incompatível, com uma filosofia da ação, do compromisso, mesmo quando a existência humana é afetada pelas formas desgastantes da erosão, da rutura, da incompreensão em que a vida social, política, afetiva, espiritual é tão fértil, como surpreendente.

Partilhamos com Dufrenne a convicção de que a vivência da arte, promovida naquele registo da profundidade estética, da comunicação com o fundo-*apeiron*, gera no ser humano a exaltação da alegria vital pelo facto de se sentir integrado, “de ser possuído pelo seu ato e pela resposta que recebe do outro ou do mundo conivente –ou seja do outro mundo presente neste mundo, não como seu outro mas como seu fundo” (Dufrenne, 1973: 48). Sentimento de plenitude, que é precisamente uma das características fundamentais que distinguem a experiência estética, juntamente com o debilitamento da realidade prática, a exaltação do sentimento de vida e uma certa perda do eu, de acordo com a tipologia grafada por Juan Plazaola (1977: 313-318). Esta experiência da ilimitação num mundo é uma ampliação (morfismo) que abarca a humanidade, o cosmos, o universo, e que pode mesmo ser comparada ao pano de fundo da manifestação da verdade do amor, analogia que o nosso autor chega a enunciar em *Le Poétique* (Dufrenne, 1973: 129-130).

Ora, é verdade que este prazer, apesar da sua máxima intensidade, “é precário”; é verdade que “o homem torna a ser o animal que sofre», que «perde a presença pela representação, a natureza pela cultura” (Dufrenne, 1973: 48), e é a temporalidade “que torna toda a coincidência impossível”, de modo que “não podemos ser tudo em tudo”, não podemos senão sonhar com a “eternidade do *tota simul*” (Dufrenne, 1973: 49). Não duvidamos que a temporalidade pode ser o grande recurso que alimenta uma filosofia da ausência e uma filosofia da diferença: “é por sua conta que a ausência não é pensada como solidária da presença, mas como verdadeiramente primeira, com o inconveniente de tomar o nome de ‘archi-trace’” (Dufrenne, 1973: 49). Poder-se-ia pensar que se a temporalidade joga na negatividade, na ausência, então, por antítese, a eternidade jogaria na presença, e que a presença e logo a Natureza fosse simplesmente sinónimo de horizonte do eterno. Ora, não é assim, pois obviamente também o tempo se refere à Natureza. Esta é mais uma das diversas dificuldades que o texto

de Dufrenne levanta, já que consideramos que a arte, efetivamente, é o símbolo de toda a tentativa de superação da temporalidade, da instauração de um outro tempo e de um outro espaço.

Mas por outro lado, a temporalidade, invocando a ideia de potência formulada por Schelling, não afeta negativamente a Natureza, bem pelo contrário, confirma a presença, entendida como o “por si hic et nunc do real” (Franzini, 1996: 6), na sua prodigalidade e imprevisibilidade. Convicção reiterada, também, por Dino Formaggio, segundo a qual uma filosofia da presença é uma filosofia “daquilo que sem mais adiamentos, negações, mortes e ocultamentos, é total e simplesmente o *hic et nunc*” (Formaggio, 1981: 6).

Por isso assiste-nos este sentimento de confiança de que, apesar de todas as incógnitas e dificuldades que se levantam a este projeto, a reinscrição da fenomenologia da experiência estética na versão de uma ontologia da Natureza opera, indubitavelmente, uma metamorfose decisiva, reafirmando-se sob a forma de uma “metafísica, ou filosofia primeira da presença”. Ela implica a inversão da onto-teologia negativa e das filosofias do Ser abstrato de uma metafísica tautológica, numa onto-fenomenologia “poeticamente fundada”, assente numa “renovada fundação do sentido ou da essência do poético na Natureza naturante, tal como se prolonga e atua no mundo e na arte” (Formaggio, 1981: 7). Uma filosofia da Natureza naturante: é esta a resposta de Dufrenne, revalorizando espinoseanamente uma Natureza rica de virtualidades, sempre em processo de realização num “mundo que não é mais um sistema mas uma realidade inesgotável” (Dufrenne, 1959: 275).

VII.

Regressando ao início desta síntese, o grande desafio que detetamos nesta abordagem patrocinada pelo pensamento de Mikel Dufrenne é a possibili-

dade de recentrar a questão da relação entre a estética e os outros valores, políticos, éticos, religiosos, sociais, naquele ponto axial em que a filosofia mantém intacta a via aberta para a problematização ontológica e metafísica.

Este é, para nós, um ponto fundamental que distingue o alcance da estética verdadeiramente filosófica face às abordagens do género das teorias e das ciências da arte, às quais aquela abordagem sempre lhes será exterior. Elio Franzini interpretou com muito rigor esta demarcação no texto de Dufrenne, que sintetizamos em breves palavras: em coerência com a sua versão da filosofia fenomenológica e curando de se precaver de discursos ecléticos, empíricos, de crítica sociológica ou outros, Mikel Dufrenne compreendeu que a experiência da arte e das implicações que dela emergem –políticas, sociais, culturais, espirituais, existenciais– deveriam primeiro que tudo “radicar num fundo que brota de uma génese de carácter perceptivo”, onde se dá “a inseparabilidade do sujeito e do objeto”, e cuja análise compete à estética filosófica. Faltando esse enraizamento, o mundo, a atmosfera de sentido que a arte transporta “só poderão justificar-se num outro plano, o da análise social, económica, política da sociedade” (Franzini, 1984: 436-437), que os diversos saberes sobre a arte certamente legitimam, mas que não poderão substituir a indagação genuína da filosofia. Caso contrário, a estética renunciaria à sua vocação filosófica.

De resto, convém sublinhar que não há nenhuma incompatibilidade entre este exercício de fundamentação filosófica e onto-metafísica e a própria arte. Antes pelo contrário, Mikel Dufrenne valoriza o modo como esta perspectiva transcendental fenomenológica recupera a arte, por dois motivos importantes. Em primeiro lugar, porque vê nesta recuperação da arte uma instância fluidificadora do sentido do discurso filosófico sobre a existência, na mesma linha em que Heidegger privilegia a poesia e em que Merleau-Ponty interroga a pintura, só para referir dois pensadores da arte contemporânea. Em segundo lugar, porque vê na recuperação da arte a matéria de um compromisso no qual o homem se empenha profunda-

mente -compromisso “numa ação ética ou numa ação política como em Sartre, num regresso ao fundamento, ou seja na meditação do ser, como em Heidegger, numa indagação do originário como em Merleau-Ponty” (Dufrenne, 1976: 600).

Isto é tanto mais importante quando verificamos o apreço de Dufrenne pela arte (sua) contemporânea. A sua avaliação vai sempre no sentido de argumentar que assistimos ao emergir de uma nova arte, uma nova prática artística onde a obra mostra mais livremente o fundo criador do ser humano, e que por isso, tem um efeito social, psicológico e político muito mais atuante e muito mais vital. É por isso que a obra de arte, contrariamente aos que denunciam o seu desaparecimento como autoaniquilação, não está inexoravelmente submetida a um processo de desgaste mortífero, sendo verdade também que a conceção tradicional de obra já não é de modo algum suficiente. Daí a necessidade de uma nova conceptualização, tarefa que está atribuída também à estética filosófica (Dufrenne, 1981: 40). Estabelecidos os princípios estéticos que ativam a nossa vida consciente e a mobilizam para a prática dos valores políticos, sociais e éticos, estaremos agora mais bem preparados para acompanhar a arte no desempenho das suas principais funções, respetivamente, a função crítica e a função utópica. Mesmo não sendo o momento de abrirmos aqui este capítulo, a sua enunciação já permite perceber “o carácter sempre atual do pensamento de Mikel Dufrenne para a estética, a teoria da arte e a poética” (Dussert & Jdey, 2016: 17), a que acrescentaríamos, também para a política.

Referências

- Barcia González, Javier** (2004). “La condición expresiva del objeto estético. Una reflexión en torno a Mikel Dufrenne”, in *Taula, quaderns de pensament*, No. 38, pp. 241-262.
- Costa, Vincenzo** (1997). “È possibile una estetica razionale?”, in *Aut Aut*,

No. 280–281, pp. 213–223.

Dufrenne, Mikel (1959). *La notion d'«a priori»*, Paris, Presses Universitaires de France.

____ (1967). *Esthétique et Philosophie*, t. I, Paris, Klincksieck.

____ (1968). *Pour l'homme*, Paris, Seuil.

____ (1970). “Philosophie de l'Homme et Philosophie de la Nature”, in *Les Études Philosophiques*, No. 3, pp. 307–317.

____ (1973). *Le Poétique*, Paris, Presses Universitaires de France.

____ (1974). *Art et politique*, Paris, Union Générale d'Éditions.

____ et al. (1976). *L'esthétique et les sciences de l'art* in *Tendances de la recherche dans les sciences sociales et humaines*, Paris, Mouton Éditeur/Unesco.

____ **Formaggio, Dino et al.** (1981). *Trattato di estetica*, t. II, Milano, Mondadori Editore.

____ (1990). “Révolution dans l'art?”, in *Révue d'Esthétique*, No. 17, pp. 51–56.

Dussert, Jean-Baptiste & Jdey, Adnen (2016). *Mikel Dufrenne et l'esthétique*. Entre phénoménologie et philosophie de la nature, Rennes, Presses Universitaires de Rennes.

Ferraris, Maurizio (1997). *Estetica razionale*, Milano, Cortina.

Formaggio, Dino (1981). “Saggio Introduttivo: Mikel Dufrenne, La Natura e il Senso del Poetico”, in Mikel Dufrenne, *Il Senso del Poetico*, Urbino, Edizioni 4 venti.

Franzini, Elio (1984). *L'estética francese del '900. Analise della teorie*, Milano: Edizioni Unicopli [Edizione digitale per “Spazio Filosofico Il dodecaedro”, 2002].

____ (1996). “Mikel Dufrenne: un'estetica per l'uomo”, in *Informazione Filosofica*, No. 28.

Giovannangeli, Daniel (1979). *Écriture et répétition-Approche de Derrida*, Paris, U.G.E.

- Lyotard, Jean-François** (1978). *Discours/figure*, Paris, Éditions Klincksieck.
- Plazaola, Juan** (1977). *Introducción à la Estética, História, Teoria, Textos*, Madrid, BAC.
- Ribon, Michel** (1997). *L'art et l'or du temps*, Paris, Éditions Kimé.
- Rodríguez Rial, Nel** (2000). *Curso de estética fenomenológica*, t. I, A Coruña, Edicions do Castro-Universidad de Santiago de Compostela.
- Saison, Maryvonne** (1999). “Le tournant esthétique de la phénoménologie”, in *Revue d'Esthétique*, No. 36, pp. 125-140.
- Zini, Fosca Mariani** (1991). “L'Estetica francese degli anni settanta-novanta: metafora, sublime, gusto”, in Grazia Marchianò (coord.), *Le grandi correnti dell'estetica novecentesca*, Milano, Guerini e Associati, pp. 197-205.