

Doi: 10.4025/psicoestud.v23.39000

A PERCEÇÃO ESTÉTICA NA FENOMENOLOGIA DE DUFRENNE: CONTRIBUIÇÕES POSSÍVEIS PARA A PSICOLOGIA

Thaís Kristine Milhorim¹

Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM), Uberaba-MG, Brasil

Thabata Castelo Branco Telles

Universidade de São Paulo (USP), São Paulo-SP, Brasil

RESUMO. Estética é um ramo da filosofia que corresponde, de maneira geral, ao estudo da sensibilidade e das artes. Mikel Dufrenne (1910-1995), filósofo francês, é considerado um dos mais prestigiados estudiosos da relação entre arte, estética e fenomenologia. Este estudo busca a compreensão da maneira como se estabelece a constituição da percepção estética na terceira parte da obra *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, de Dufrenne, que trata da fenomenologia da percepção estética. O presente artigo pretende, também, compreender a possível repercussão dessa constituição para as vivências psíquicas humanas. A leitura do material foi realizada com foco nas distintas categorias que compõem a percepção estética para o autor, sendo levantadas suas principais características. Observa-se que a percepção estética, diferente da percepção comum, propicia qualidades que proporcionam novos sentidos e atmosferas, novas formas de ver, pensar ou sentir, para além do que está constituído. Ela possibilita configurar, assim, novas formas de ser e estar no mundo.

Palavras-chave: Estética; percepção; psicologia.

AESTHETIC PERCEPTION IN DUFRENNE'S PHENOMENOLOGY: POSSIBLE CONTRIBUTIONS TO PSYCHOLOGY

ABSTRACT. Aesthetics is a branch of philosophy, which usually corresponds, generally, to the study of sensibility and the arts. Dufrenne is considered one of the most distinguished researchers on the relationship among art, aesthetics and phenomenology. This study aims to comprehend how the aesthetic perception is constituted in the third part of the work *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, by Dufrenne, which discusses the phenomenology of the aesthetic perception. It also aims to understand the possible repercussions of such a constitution for human psychic lives. This work was read with a focus on the distinct categories which, for the author, compose aesthetic perception (presence, representation and feeling), and their main characteristics were established. It can be noted that the aesthetic perception, unlike common perception, propitiates qualities that provide new senses and atmospheres, new ways to see, think or feel, beyond what is constituted. Thus, it allows for the configuration of genuine innovations and new ways to be in the world.

Keywords: Aesthetics; perception; psychology.

PERCEPCIÓN ESTÉTICA EN LA FENOMENOLOGÍA DE DUFRENNE: POSIBLES CONTRIBUCIONES A LA PSICOLOGÍA

RESUMEN. La estética es una rama de la filosofía que corresponde, en general, al estudio de la sensibilidad y de las artes. Dufrenne es considerado uno de los estudiosos más distinguidos en la relación entre el arte, la estética y la fenomenología. El objetivo de este estudio es comprender cómo se constituye la percepción estética en la tercera parte de la obra *Fenomenología de la experimentación estética*, de Dufrenne. También tiene como objetivo comprender las posibles repercusiones de tal constitución para las vidas psíquicas humanas. El trabajo fue leído con un enfoque en las distintas categorías que, para el autor, componen la percepción estética, y sus características principales fueron establecidas. Se puede observar que la percepción estética, a diferencia de la percepción común, propician cualidades que proporcionan nuevos sentidos y atmósferas, nuevas formas de ver, pensar o sentir, más allá de lo que se constituye. Permite, así, la configuración de innovaciones genuinas y nuevas formas de estar en el mundo.

¹E-mail: thais.milhorim@gmail.com

Palabras-clave: Estética; percepção; psicologia.

“O objeto estético permite ao público constituir-se como grupo porque se apresenta como uma objetividade superior que vincula os indivíduos e os obriga a esquecer suas diferenças individuais. O homem ante o objeto estético transcende sua singularidade e se abre ao universal humano” (Dufrenne, 1982).

Introdução

Estética (do grego *aisthesis*) é um ramo da filosofia que corresponde, de maneira geral, ao estudo da sensibilidade e das artes (Casey, 2010). Compreende-se que esse ramo contempla estudos de variados autores em diferentes períodos históricos, sendo a Grécia o primeiro local a expor estudos do gênero. A definição desse campo é distinta, ao depender da época e da perspectiva considerada. De todo modo, seu estudo nos remete sempre à dimensão da sensibilidade – lembrando que a etimologia da palavra faz remissão a “sensível”.

Historicamente, prevaleceu uma ética normativa da estética, fundada sobre a ideia de que há, de fato, uma ideia ou essência do Belo. Essa ideia seria exercida pelas “academias”, na qual se concretizariam modelos determinados, regras e gostos estéticos de uma época (Pereira, 2012). Neste período, e por mais algum tempo posterior, o campo da estética esteve fundido com o campo da ética, na medida em que o Belo estaria correlacionado àquilo que é Bom.

É apenas na Idade Média que surge o intuito de se estudar a estética como ramo independente dentro da filosofia – embora, por algum tempo, tradicionalmente, ela tenha sido considerada uma parte inferior, comparada aos estudos de lógica e epistemologia, assim como aos de ontologia e ética (Casey, 2010). Nos estudos de Kant e Hegel, por exemplo, é possível encontrar ideias que ganharam destaque na consideração da pergunta que tradicionalmente permeia o campo da estética: o que é o Belo?

De maneira gradual e pontual, outras categorias são aceitas como objetos de estudo do campo da estética: o feio, o trágico, o sublime, o grotesco, o efêmero e o perene, o sensível e o inteligível, a presença e a ausência, o estático e o movimento, a ruptura e a continuidade, por exemplo (Reis, 2011; Furtado, 2012). A experiência estética também passa, pouco a pouco, a ser considerada não apenas como uma experiência com objetos de arte exclusivamente, mas com uma gama maior de objetos disponíveis no mundo, dentro das possibilidades do campo de experiência humana. Assim, embora a arte seja o campo em que o estético se apresente de maneira privilegiada, não é o único quando se fala do surgimento da experiência estética (Pinho, 1994). Essa noção, mais recorrente em estudos de estética contemporânea, aparece dentro da obra de vários autores – dentre eles, nas pesquisas de Mikel Dufrenne (Albizu, 2013).

Segundo Figurelli (2002), a estética fenomenológica é, hoje, uma das correntes de maior consistência no âmbito da estética. Sua história, entretanto, é recente, e o ponto de partida naturalmente deve ser procurado na obra de Husserl – que, apesar de não ter escrito sobre o tema, propiciou elementos para o surgimento de uma estética fenomenológica. Para Saison (2005), o método fenomenológico é o único possível de explicitar a correlação noético-noemática e de aclarar a intencionalidade específica contida nos atos constitutivos da experiência estética. A ligação dos dois campos, quais sejam, fenomenologia e estética, traria a esperança de superar os conflitos que têm enfrentado as teorias da subjetividade e dos objetivismos neste campo do saber.

Mikel Dufrenne, filósofo francês nascido em 1910, é considerado um dos mais prestigiados estudiosos da relação entre arte, estética e fenomenologia (Dussert & Jdey, 2016). Professor renomado na carreira universitária, Dufrenne, entretanto, passou por um episódio singular em sua biografia: foi capturado e feito prisioneiro pelos alemães em 1940 (Casey, 2010). Durante seu cativeiro, estabeleceu amizade com Paul Ricoeur, com quem escreveu uma obra sobre Jaspers – publicada em 1947, sob o título *Karl Jaspers et la philosophie de l'existence*. Em 1953, defendeu sua tese de doutorado sobre a fenomenologia da experiência estética, seguindo posteriormente à docência:

primeiro na Universidade de Poitiers, e depois na de Nanterre. Dirigiu também a *Revue d'Esthétique* entre os anos 1960-1994 (Saison, 2005).

Dufrenne não é, entretanto, o único autor a tratar a estética sob um cuidado fenomenológico. São notórios os trabalhos de Roman Ingarden, W. Conrad, N. Hartmann, M. Geiger, Alois Fischer entre outros (Figurelli, 2002; Kimura, 2014). Além disso, há os trabalhos de Sartre e Merleau-Ponty, sendo através deles que surge a figura de Dufrenne. Para Henriques (2008), seria possível falar de uma escola estético-fenomenológica, mas seria em Dufrenne, entretanto, que estaria o eixo e o lugar central deste campo de estudo. Sua obra, de maneira específica, apresenta vasta descrição dos caminhos e aspectos essenciais contidos na experiência estética, com uma riqueza descritiva rigorosa, que possibilita compreender seus resultados dentro da totalidade da vivência humana. Segundo Casey (2010), o autor confronta clássicos problemas em estética, ao mesmo tempo em que se abre para o novo na arte de seu tempo.

Phénoménologie de l'expérience esthétique é a maior obra do autor, responsável por projetá-lo no cenário internacional da estética, e está constituída por dois volumes (sendo o 1º, *L'objet esthétique*, e o 2º, *La perception esthétique*). O primeiro volume do livro trata, em sua primeira parte, da fenomenologia do objeto estético; e, na segunda, da análise da obra de arte. Já o segundo volume do livro se inicia com a terceira parte da obra, que trata da fenomenologia da percepção estética; e a quarta, a crítica da experiência estética. Dentre os quatro temas centrais, poderíamos dizer que a percepção estética trata um problema que também é trabalhado de maneira específica dentro da psicologia, uma vez que a percepção é compreendida como um processo psicológico básico (Feldman, 2015), isto é, como constituinte da consciência humana. Para se compreender o instante da percepção estética, entretanto, é necessário considerar os atos que a compõem, a saber, para Dufrenne: a presença, a representação e o sentimento (Saison, 2005).

A filosofia de Dufrenne, então, estando inserida em uma linha de pensamento que encontra sua raiz na fenomenologia, terá sua maior inspiração pela perspectiva francesa. De acordo com o próprio Dufrenne (1982): “Se verá que não nos restringiremos a seguir Husserl ao pé da letra. Entenderemos a fenomenologia no sentido que Sartre e Merleau-Ponty introduziram o termo: descrição que aponta uma essência, definida como significação imanente ao fenômeno e dada com ele²” (p. 39). Dufrenne é, contudo, fiel ao apelo de Husserl de ida às coisas mesmas e apreensão da essência da experiência enquanto fenômeno.

Pinho (1994) lembra que, além disso, ao conceber como digno de uma atitude estética não apenas uma obra de arte (diferenciando inclusive o objeto estético da ligação estrita com a obra de arte, podendo ele existir fora do campo circunscrito das produções artísticas), Dufrenne tira o caráter elitista da estetização – que já não é mais privilégio de uma elite de pretensos possuidores de um gosto refinado. Uma vez que o sujeito estetizante é, antes de tudo, aquele que se mostra disponível para se deixar solicitar pelo estetizável, “a estetização não é privilégio de conhecedores, mas sim o ato de uma percepção que se alia ao aparecer do objeto e o aprecia como sensível” (Dufrenne, 2002, p. 85).

Considerando a relevância do tema da estética e da consideração dos aspectos sensíveis da experiência estética, esse estudo busca a compreensão da maneira como se estabelece a constituição da percepção estética na terceira parte de *Phenomenologie de l'expérience esthétique*, que trata especificamente da fenomenologia da percepção estética. Pretende, também, compreender a possível repercussão dessa construção para as vivências psíquicas humanas.

Conforme comentado, Saison (2005) aponta que, para se compreender a percepção estética, é necessário compreender que aos três aspectos do objeto – o sensível, o objeto representado e mundo expressado – correspondem três atos da percepção: a presença, a representação e o sentimento. Assim, com o intuito de compreender a distinção dos atos que compõem a experiência estética, eles serão considerados separadamente. Acredita-se que a consideração desses atos em categorias distintas poderá auxiliar-nos em nosso objetivo, qual seja, o de compreender a experiência estética em M. Dufrenne.

² Todos os trechos citados da obra em questão foram traduzidos livremente para o português pelas autoras.

Método

A obra *Phénoménologie de l'expérience esthétique*, em seus dois volumes, é escrita em francês. Entretanto, na ausência de uma tradução para a língua portuguesa, foi utilizada no estudo a versão em sua tradução para o espanhol, intitulada *Fenomenología de la Experiencia Estética*, a qual denominaremos de *Fenomenología*. A tradução da obra foi realizada por Roman de Calle, publicada em 1982, pertencente ao *Colectivo de Estudios de la Comunicación Artística*, do Departamento de Estética da Universidade de Valência (Espanha).

A leitura do material foi realizada com foco nas distintas categorias supracitadas – presença, representação e sentimento –, que nos possibilitam alcançar maior compreensão sobre o que é a percepção estética e como esta se constitui na obra de Dufrenne. Conforme dito, *Fenomenología*, em detrimento de outras obras do autor, possibilita essa compreensão, principalmente na parte específica considerada para este estudo, devido à sua tematização direta. Além disso, junto a essa leitura, foram utilizados alguns comentadores da obra de Dufrenne, encontrados em materiais, como artigos e teses, sendo eles, Saison (2005), Henriques (2008), Furtado (2012) e Werle (2015).

Considerando, ainda, a fenomenologia como uma possibilidade de trabalho que esmiúce o que, na vivência imediata, se dá em conjunto sintético, consideramos que não há distinção exata e direta das categorias citadas, na vivência concreta da percepção estética. O que se propõe, então, é acompanhar a reflexão sobre a constituição dos atos que aparecem nessa experiência perceptiva. Conforme Dufrenne (1982) aponta: “o objeto estético é uno, e o é enquanto percebido” (p. 9). Explicitaremos a seguir os distintos atos, considerando não se tratar também de uma primazia ou superação de uma categoria à outra.

A presença: captação do corpo no nível do vivido

No primeiro momento, da terceira parte do livro, Dufrenne (1982) aborda a percepção. Para tanto, retoma tradições que evocam o sentido das experiências vividas, enquanto dadas primordialmente pelo juízo/inteligência, ou pela aprendizagem/reprodução. Para o filósofo, entretanto, perceber não está ligado a nenhum desses elementos, pois, antes, certas significações parecem compreendidas de golpe por uma experiência imediata. Retomando as primeiras experiências de vida infantis, ele exemplifica: “a criança se adapta ao mundo, compreende os gestos ou a linguagem tão rápido quanto é capaz de certos comportamentos, e muito antes que a repetição tenha podido colocar e fixar associações estáveis” (Dufrenne, 1982, p. 11). Tal compreensão apresenta a ideia de que há uma significação primitiva, captada pelo corpo, no nível do vivido, sobre o qual se fundarão os demais momentos. Para Henriques (2008), Dufrenne traz à tona a percepção como fundo originário de sentido, que é sempre recorrente e acessível ao corpo.

No plano pré-reflexivo, portanto, a descoberta do objeto não se faz por um trabalho do entendimento, pois o objeto que percebo se revela ao meu corpo, e existe antes para o corpo que para o pensamento. Para Dufrenne (1982), o corpo vivido é capaz de conhecer, e isso só poderá causar escândalo a quem considere o corpo como objeto, e não como algo animado. A consciência pode viver nas coisas sem reflexão, e a significação é experimentada pelo corpo em sua convivência com o mundo. Ele explicita: “o objeto visto diz algo, assim como uma atmosfera carregada diz de uma tempestade no mar, ou como uma entonação alterada indica cólera” (Dufrenne, 1982, p. 14).

Para Saison (2005), Dufrenne apresenta traços merleau-pontyanos para descrever esse nível pré-reflexivo, no qual os objetos se dão mais ao corpo que ao pensamento, e por isso ele fala de uma “intelecção corporal”. Para ele, deve-se considerar, no objeto estético, primeiramente, uma “espécie de *apoteosis* do sensível, com todo seu sentido sendo dado no sensível: é necessário que o sensível seja aceito pelo corpo” (Dufrenne, 1982, p. 14). O corpo é, sem dúvidas, o primeiro a ser afetado. Assim, para Dufrenne, poderia-se dizer que a virtude do objeto estético se mede pelo seu poder de seduzir o corpo, e que, portanto, o objeto estético prevê seus desejos à medida que os desperta. Assim, diz ele, “seguimos uma melodia, ou passeamos por um parque, ou contemplamos um monumento, nos entregando ao objeto com satisfação” (Dufrenne, 1982, p. 15). Esse prazer e essa virtude, no fundo, seriam próprios da inocência, sendo notável que a experiência estética tenha sempre esse acento.

A relação entre autor e espectador se manifesta então, em primeiro lugar, por mediação da obra como cumplicidade corporal. Tudo o que sabem, aponta Dufrenne (1982), passou pelo corpo, e o corpo fez-se música ou pintura (e assim, o compositor que improvisa ao piano ou o pintor ante seu cavalete, dão sentido à expressão “pensar com as mãos”). Dufrenne (1982) exemplifica a mesma relação com o intérprete:

o pianista conhece a obra com seus dedos, toda ela cabe dentro de seu âmbito de movimento, cada inflexão da melodia desperta um eco no seu corpo, e nem sequer há sutilezas na melodia que não signifiquem primeiro algo tanto para suas mãos, como para seu ouvido (p. 16).

Isso, que, para ele, ante o objeto estético, todo espectador é, à sua maneira, intérprete – o que é não é questão de ser especialista ou conhecer o objeto tão intimamente como quem o produz. Trata-se de estar presente e participar nessa produção e construção. É por essa razão que, para Dufrenne, a testemunha não é um espectador puro, mas sim “um espectador comprometido na própria obra, possibilitador da constituição de um círculo que consagra a união entre sujeito e obra de arte” (Werle, 2015, p. 460).

Para Henriques (2008), a importância do corpo se dá não apenas por permitir o acesso a uma significação primordial, pré-reflexiva; mas também para reunir a diversidade do sensível, garantindo a intercomunicação entre os vários sentidos e, com isto, conduzindo a percepção estética nos caminhos da unidade do objeto estético. A presença do objeto estético ao corpo é uma, apesar da diversidade do sensível, e isto se dá em razão do corpo ser um sistema já estabelecido de equivalências intersensoriais. Assim, continua Henriques (2008), “a presença é plena, imediata, e o corpo é capaz de intelecção; a percepção consciente herdará da intelecção corporal a impressão de plenitude” (p. 92). Por essa razão, diz-se, em Dufrenne, da vivência de um feitiço, ou de uma alienação do espectador no objeto.

Fica claro, assim, que só há qualquer possibilidade de interpretação pelo sentimento ou pela reflexão se previamente há acometimento pelo corpo, isto é, se o corpo é primeiramente inteligente (Dufrenne, 1982). Por essa razão, esse sentido não é acessível em um primeiro momento por um discurso do trabalho de pensamento ou do discurso racional, pois ele é experimentado no nível mesmo da sensibilidade, partindo da relevância da percepção ativa e da sensibilidade no mundo vivido (*Lebenswelt*). Partindo do conhecimento no sensível, o convite ao sujeito é de uma ação em que a tarefa não é decifrar o mundo, mas senti-lo (Pinho, 1994).

Sob essa ótica, fica clara a valoração do filósofo sobre a presença como momento da percepção, desta imediaticidade na qual se sustentam outros momentos sucessivos. Isso porque o filósofo considera, entretanto, que nem toda percepção pode manter-se nesse nível, e que, por isso, há um cogito reflexivo e um cogito corporal. Por essa razão, é necessário considerar que uma teoria da percepção (na qual se realiza a presença no mundo) deve passar de uma compreensão vivida a uma intelecção consciente, realizada no plano da representação. Para Dufrenne, portanto, (1982), “o objeto se anuncia primeiro ao corpo, convidando-o abertamente a entrar no jogo” (p. 14).

A representação: passagem do vivido ao pensado

Apesar da importância da presença, Dufrenne aponta que nem toda percepção pode manter-se em nível pré-reflexivo. É necessária uma passagem do vivido ao pensado, da presença à representação. Como já lembramos, não se trata de uma primazia de uma categoria à outra, pois para Dufrenne (1982), ao se evocar o plano da percepção, alimentamos a representação, isto é, não excluímos o corpo, mas herdamos o que foi experimentado. Henriques (2008) salienta este ponto, afirmando que a sucessão dos momentos não implica em superação absoluta, mas na conservação do adquirido no momento anterior, posto que a raiz, onde todo saber se funda, é sempre corporal.

Para compreendermos essa passagem, do irrefletido vivido ao refletido pensado, é necessário lembrarmos que, no nível da presença, sujeito e objeto formam a totalidade, sem rupturas, o que torna inviável falar em pensamento. É pela imaginação, para Dufrenne, que se torna possível o trânsito do vivido ao pensado, pois é ela que possibilitará o recuo para a afirmação de uma distância

necessária (Saison, 2005). Assim, vencida a imediaticidade bruta da presença, a imaginação abre campo para o *poder de fazer ver* ou *fazer pensar em* (Henriques, 2008).

Apesar de existir em unidade, a imaginação pode se apresentar sob um duplo aspecto: o empírico e o transcendental. Dufrenne (1982) aponta que, como um todo, em seu aspecto transcendental, ela é poder de visibilidade, tornando possível que um dado apareça. Já em seu aspecto empírico, ela faz com que esse dado tenha um sentido, enriquecendo-o com seus possíveis. Por isso, para o filósofo, sua função essencial é converter o adquirido em visível, isto é, de conduzi-lo e fazê-lo ascender à representação. Trata-se, portanto, de uma atualização das experiências anteriores dadas na presença. Para exemplificar o papel dessa atualização, diz Dufrenne (1982):

Sei que a neve é fria, quer dizer, posso atualizar a recordação de experiências que tenho feito dessa frieza; mas quando vejo a neve, me parece fria sem realizar essa atualização. ... Essa espécie de presença imediata, é assim a imagem do frio. Vemos assim, que se o frio pode ser antecipado, é porque foi conhecido: a antecipação é reminiscência quando a recordação se transforma em imagem. Enfim, a imagem se anexa à percepção para construir o objeto (p. 27).

Dufrenne (1982) também se remete à ideia de Sartre, para quem percepção e imaginação são duas posturas irreduzíveis da consciência, que se excluem necessariamente. Para o filósofo, embora haja distinção entre ambas, ela não pode ser levada a extremos, uma vez que a imaginação mantém suas raízes no dado, antecipando o real e vislumbrando seus possíveis (Henriques, 2008). Se, para Sartre, ela é um poder de irrealização, para Dufrenne (1982),

a irrealização não é mais que uma função parcial, e Sartre toma a parte pelo todo. Imaginar é principalmente abrir possíveis, que ademais nem sempre chegam a realizar-se em imagens. Sem dúvida a imaginação se distingue da percepção, mas como se distingue o possível e o dado, e não como o real e o irreal: a imaginação não produz nada, exceto a possibilidade de algo dado, ela reproduz; não fornece o conteúdo enquanto percebido, mas faz com que algo apareça (p. 35).

Como afirma Saison (2005), a imaginação em Dufrenne não nega o real, mas o antecipa: é um pré-real, e não um irreal. Para o filósofo, portanto, frequentemente a imaginação aponta e remete ao ideal, e por isso Dufrenne (1982) questiona:

Temos direito de acusar de má fé uma criança que sonha que voa e ao poeta que revive as imagens infantis ou oníricas do voo? Também eles descobrem um aspecto do real. [...] O irreal nunca é totalmente aberrante, não há ficção de onde tudo seja fingido; as aventuras no país das maravilhas, as viagens que nunca realizarei, as paisagens que só recorro de olhos fechados, são ainda um elemento do real. São para a consciência que os vive uma prova do real, uma faceta quicá inesquecível do mundo. O imaginário que nos seduz nos instrui tanto como nos atrai (p. 33).

Entretanto, o filósofo aponta que, embora possíveis, os elementos externos trazidos pelo aspecto empírico da imaginação devem ser evitados. Para ele, a imaginação, em sua função transcendental, possibilita a instauração de uma distância necessária que vence a proximidade da presença; mas a exigência de fidelidade à obra, ao mundo que ela é, requer que a imaginação não seja apenas não incentivada, mas contida (Henriques, 2008). O objeto estético já traria, consigo, um mundo que lhe basta, não sendo necessária que sua aparição seja completada – porque a obra deseja, na realidade, que o espectador nela se perca.

Longe do campo aberto das possibilidades perceptivas, a necessidade é a de fidelidade e entrega àquilo que brota do sensível. Diz Dufrenne (1982): “se Cézanne coloca a garrafa obliquamente, não temos que endireitá-la; se Renoir faz ‘desaparecer’ os cabelos de uma mulher no fundo do quadro, ao ponto dos contornos não se distinguirem, não temos de traçá-los, como se estivéssemos pintando o retrato” (p. 45). Por isso, para Henriques (2008), a imaginação abre um campo de possíveis, alarga o real, mas não é necessária para a percepção estética. E por essa razão, para Dufrenne (1982), o objeto estético se torna tão mais respeitável quanto não seja um pretexto para imaginação.

O sentimento: o novo imediato e a busca pelo sentido

A experiência estética, entretanto, não se finaliza na representação. Para Dufrenne, a obra também questiona “o que isso quer dizer?”, e o sentido – que aparece de forma opaca na presença e deve transcender a representação – tem seu último acesso garantido pelo sentimento (Henriques, 2008). É necessário cuidado, entretanto, pois esse sentido já se anuncia na obra, e solicita, portanto, um sentido que lhe seja congênito e genuíno. Nem sempre esse aspecto é considerado e, para Dufrenne (1982), é preciso orientar a reflexão de maneira distinta para que esse sentido possa ser captado. Ele apresenta, então, duas formas de reflexão: uma que separa e outra que adere ao sentido da própria obra.

Na primeira, busca-se o sentido de maneira exterior a ela, seja na história que envolve sua realização ou em qualquer outro elemento que lhe venha de fora. Esse tipo de reflexão separa o espectador do objeto esteticamente percebido, e torna a obra um objeto qualquer, sob reflexão objetivante. Na segunda, há a reflexão pela qual se adota uma nova atitude diante do objeto. Para Dufrenne (1982), por essa reflexão que adere, eu deixo a obra depositar seu sentido em mim, como algo espontâneo e diretamente significante; eu sou fiel à obra e busco mais do que descobrir o que a produz, mas como ela mesma se produz e se desdobra. Essa reflexão é também denominada de reflexão simpática e, para Dufrenne, é ela que culminará no sentimento, sendo por ele inspirada. Sobre esse assunto, o autor diz que

Não é o mesmo considerar, em um escritor, a arte da composição e da sintaxe que o clima do universo que descreve; em um músico, o estilo, que os sentimentos expressados por sua obra; em um pintor, a técnica pictórica, que a atmosfera que sugere. [...] Tenho necessidade de conhecer a estrutura ou a história de uma obra para desfrutá-la? Tenho necessidade, inclusive, de compreender o sentido objetivo de um poema ou sua metafísica implícita para ser sensível ao seu encantamento? (Dufrenne, 1982, p. 98).

Para ele, a obra, traduzida em outra linguagem, isto é, reduzida às circunstâncias exteriores, é negada no que tem de específico e transformada em objeto natural. De acordo com Henriques (2008), a obra não precisa de outra linguagem, pois “diz de si efetivamente o que quer dizer” (p. 106). Se é apenas detendo-se no objeto para encontrar seu sentido que se torna possível uma reflexão simpática, podemos pensar que é como se houvesse entre sujeito e objeto uma profunda familiaridade ou cossustancialidade (Henriques, 2008). Para Dufrenne (1982), essa afinidade, que também é entre a natureza e o eu, funciona como uma espécie de comunhão. E é essa comunhão que será via de acesso ao sentimento – sendo o sentimento, portanto, onde enfim se culmina a experiência estética. Há, portanto, um saber que não é da ordem do domínio, do ter, mas da comunhão e cumplicidade do acordo entre o dado e o pensado (Henriques, 2008).

Isso nos permite pensar que o conhecimento estético não é objetivante e que, ao contrário disso, prevê um acordo originário entre homem e mundo. Esse conhecimento não seguirá, portanto, o caminho das significações puramente objetivas que, para Dufrenne (1982), consagram nosso poder e nossa indiferença; ao contrário, pela via do sentimento, o acesso a esse conhecimento permite uma realidade e um sentido sob os quais não temos domínio. Se há certo domínio no campo da representação, no campo do sentimento o objeto estético pode escapar desses desenvolvimentos, uma vez que, enraizando-se sempre na experiência da presença, é possível que ele retorne, então, para um novo distinto e imediato, mas que não é mais o imediato da presença (Henriques, 2005).

Assim, o sentimento não suprime a representação, tampouco volta pura e simplesmente à presença: ele é um novo imediato. Para Henriques (2008),

Em suma, pelo sentimento se abre a possibilidade de acesso à intimidade do objeto estético. Intimidade que, então, se apresenta como imediata, mas tendo já suplantado uma mediação: a representação. Isto é, o sentimento não é um imediato ingênuo, comporta uma reflexão sobre si mesmo, o que é possível porque na representação já se manifestou uma cisão, uma distância como potência de visibilidade (p. 114).

Para falar do sentimento e do objeto estético, Dufrenne aborda também a noção da profundidade. Ser profundo, para ele, é negar-se a ser coisa, é fazer-se capaz de uma vida interior e adquirir uma intimidade, pois, enquanto exerço apenas meu juízo, me distancio do objeto e me faço impessoal (Henriques, 2008). Diz Dufrenne (1982) que

O objeto estético é profundo porque está além da medida, e porque nos obriga a nos transformarmos para captá-lo: o que mede a profundidade do objeto é a profundidade da existência que nos convida; sua profundidade é correlativa à nossa. Essa correlação é característica do sentimento que culmina a experiência estética. E esse sentimento pode descrever-se explicando essa correlação, mostrando como se faz profundo o homem e como, em troca, o objeto o parece profundo (p. 79-80).

O sentimento estético, portanto, nos dá muitos sinais de profundidade, e é profundo porque nos unifica, nos afeta em tudo que nos constitui e também nos abre – a experiência estética se manifesta, sobretudo, pelo seu poder de abertura. É por essa razão que, para Dufrenne (1982), “ser profundo é estar disponível” (p. 86).

Dufrenne mostra, de acordo com Werle (2015), que a experiência estética constitui uma dimensão que perpassa o tempo e que confirma a ideia de que a arte é uma “linguagem universal”. Para o autor, é esse substrato de essência, que se apresenta em toda obra de arte, que permite pensar em uma ontologia da obra de arte.

Por fim, vale trazer a ideia de que, em seus dois extremos, o sentimento está rodeado pela reflexão. Para Dufrenne (1982), a reflexão não apenas pode preparar o sentimento, mas também ratificá-lo, na medida em que o sentimento pode fazer-se objeto de uma reflexão que se esforça por explicá-lo e justificá-lo. Entretanto, a tarefa não é mais conhecer as técnicas e a história que explicam a produção da obra, mas sim compreender como a obra é expressiva. O que é possível pela reflexão que se esforça por explicá-la e justificá-la, então, é compreender, de certa forma, o que já está compreendido. Isso porque, de alguma maneira, o sentido já se entrega naquilo que é dado pelo sentimento, e então elucidar será apenas uma tarefa necessária para uma melhor compreensão, que poderá ser cada vez mais plena acerca da qualidade afetiva do objeto (Henriques, 2008).

O sentimento, portanto, se edifica a partir do que foi adquirido nos momentos anteriores, pois ele é um imediato que, paradoxalmente, tem necessidade de condições (Dufrenne, 1982). O sentimento exerce, portanto, uma função noética, já que é uma leitura da expressão. Para considerar a capacidade prévia, em nós, de decifrar essas expressões, Dufrenne apontará para um fundo, a natureza, e para um saber *a priori* das categorias afetivas, o que seria apropriado abordar em outro momento de discussão. Por enquanto, basta-nos, a partir da exposição de Dufrenne, acerca da reflexão simpatizante e do sentimento, compreendermos como se pode tornar mais claro o sentido do objeto estético.

Considerações finais

Tratamos do ato da percepção estética a partir do acompanhamento da reflexão de Dufrenne sobre suas estruturas que se fazem presentes e necessárias, destacando suas características essenciais. Consideramos, portanto, a importância do corpo vivido em sua convivência com o mundo, experimentado no nível da sensibilidade; a necessidade da imaginação, para que a distância necessária se faça, na constituição da representação e reflexão na passagem do vivido ao pensado; e chegamos, por fim, ao sentimento, que é onde culmina a percepção estética e onde seu sentido tem possibilidade de fazer-se vivo.

Para isso, utilizamo-nos da capacidade da fenomenologia de fundamentar as ciências, a partir da descrição das estruturas subjetivas, implicadas em toda forma de conhecimento. Acreditamos, então, que para maior rigor da compreensão da percepção estética, a fenomenologia poderia ser útil no auxílio de uma descrição detalhada, sem pressuposições e que possibilite o retorno às coisas mesmas. Desse modo, consideramos que a exploração do tema sob esse olhar fenomenológico pode auxiliar-nos em uma reflexão crítica e epistemológica relativa ao campo da psicologia, considerando ainda tanto a escassez de escritos acadêmicos, específicos em psicologia, voltados ao tratamento da

questão da percepção estética e seus correlatos; assim como no usufruto dessa dimensão em um novo olhar sobre as experiências clínicas/profissionais dentro do campo.

Ao falar de percepção estética, dizemos do modo como nos deixamos afetar pelas experiências, e do que está presente quando entramos em contato com aquilo que rompe a barreira do ordinário. Diferente da percepção comum, a percepção estética solicita-nos entrar em contato com o extraordinário, com aquilo que de algum modo é feito para proporcionar e gerar alguma mudança, impacto ou transformação – ou que, ao menos, tem em si uma *promessa* para isso, como diria Dufrenne.

Se, na arte, a dimensão estética é prioritariamente função, na experiência humana ela é presente e constitutiva enquanto possibilitadora de uma existência autêntica. Enquanto o mundo do ordinário solicita respostas, condicionamentos e automatismos, sem abertura, o extraordinário nos solicita criações e inovações genuínas – que podem nos fazer ver, pensar ou sentir. Não exige, portanto, apenas sobrevivência, mas vivências, que vão para além do constituído e que constituem novas formas de ser e estar no mundo.

Nesse sentido, encontramos a relevância de desvendar, localizar essa experiência, que não necessariamente precisa ser bela, mas que exige qualidades que configurem novos sentidos e novas atmosferas. Não se trata, novamente, de um mundo fantasioso e irreal, mas de uma captação que parte do que é vivido e percebido corporalmente, no presente e na presença.

Pelo caminho percorrido por Dufrenne, tomamos como contribuição a noção trazida de percepção estética como algo não restrito à obra de arte, e não exclusivo a determinada classe de indivíduos, de modo elitista e excludente. A própria experiência humana, assim, é dotada de dimensões estéticas que escapam e são apreendidas em todo momento, a depender da abertura, entrega, espontaneidade e profundidade disponível em cada campo relacional na constituição dos sujeitos.

Além disso, a percepção estética trataria de uma espécie de linguagem universal, na medida em que possibilita em si uma essência que se apresenta acessível e que permite pensar em uma ontologia da obra de arte. Por fim, não podemos deixar de lembrar a importância e a necessidade da psicologia de estar em perspectiva para ver as coisas e apreendê-las de modos diferentes, o que sabemos ser possível não apenas pela reflexão, mas também pela sensibilidade. Em um contexto regido prioritariamente por um *cogito* reflexivo, dentro e fora da psicologia, relembrar a capacidade do mundo sensível se configura como fundamental.

Lembremos, por fim, a necessidade, na vida concreta, de um olhar sobre o mundo que considere não apenas o trivial, mas aquilo que de algum modo ressoa e provoca mudanças, que considere a profundidade e abertura já dispostas, mas que também as altere. Essas talvez sejam capacidades da percepção estética que possam deixar-nos mais atentos ao que está disposto no mundo da vida e que sempre pode ser considerado sob um olhar diferente.

Referências

- Albizu, E. (2013). Estética de la literatura y del teatro. In R. Xirau & D. Sobrevilla (Orgs.), *Estética – Enciclopedia Ibero Americana de Filosofía* (vol. 25, pp. 171-199). Madrid: Editorial Trotta.
- Casey, E. S. (2010). Aesthetic Experience. In H. R. Sepp & L. Embree (Orgs.). *Handbook of Phenomenological Aesthetics – Contributions to Phenomenology* (vol. 55, pp. 1-7). New York: Springer.
- Dufrenne, M. (1982). *Fenomenología de la Experiencia Estética (Vol.II – La percepción estética)*. Valência, Espanha: Fernando Torres, S. A. (Original publicado em 1953).
- Dufrenne, M. (2002). *Estética e Filosofia* (R. Figurelli, Trad.). São Paulo: Perspectiva.
- Dussert, J. B. & Jdey, A. (2016). *Mikel Dufrenne et l'esthétique: entre phénoménologie et philosophie de la nature*. Rennes, França: Presses Universitaires de Rennes.
- Feldman, R. S. (2015). *Introdução à Psicologia* (D. Bueno & S. M. Rosa, Trad.). Porto Alegre: Artmed.
- Figurelli, R. (2002). Introdução à edição brasileira. In M. Dufrenne (Org.), *Estética e Filosofia* (pp. 7-19). São Paulo: Perspectiva.
- Furtado, R. M. M. (2012). O coletivo do eu: memória e educação das sensibilidades na experiência estética com a arte pública. *Revista Resgate*, 20(23), 119-127.
- Henriques, J. C. (2008). *Significação ontológica da experiência estética: a contribuição de Mikel Dufrenne*. Dissertação de Mestrado, Instituto de Filosofia, Artes e Cultura, Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, MG.

- Kimura, M. (2014). Irrelevant Spheres and Vacancies of Artworks: Phenomenological Aesthetics Revisited. In M. Barber & J. Dreher (Orgs.), *The Interrelation of Phenomenology, Social Sciences and the Arts – Contributions to Phenomenology* (pp. 11-21). New York: Springer.
- Pereira, M. V. (2012). O limiar da experiência estética: contribuições para pensar um percurso de subjetivação. *Revista Pro-posições*, 23(1), 183-195.
- Pinho, E. (1994). A estética de Dufrenne ou a procura da origem. *Revista Filosófica de Coimbra*, 2(6), 361-396.
- Reis, A. C. (2011). A experiência estética sob um olhar fenomenológico. *Arquivos Brasileiros de Psicologia*, 63(1), 75-86.
- Saison, M. (2005). Leer a Mikel Dufrenne hoy. *Ágora – Papeles de Filosofía* (J. B. González, Trad.). 24(1), 215-233.
- Werle, M. A. (2015). Mikel Dufrenne: a fenomenologia da experiência estética. *Sapere Aude*, 6(12), 456-464.

Recebido em 08/08/2017

Aceito em 08/03/2018

Thaís Kristine Milhorim: Psicóloga formada pela Universidade Federal do Triângulo Mineiro (UFTM). <https://orcid.org/0000-0002-4171-6596>

Thabata Castelo Branco Telles: Psicóloga, Mestre em Psicologia (Universidade de Fortaleza - UNIFOR), doutoranda em Psicologia (Universidade de São Paulo-Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto/USP-FFCLRP). <https://orcid.org/0000-0002-9945-0209>