



O conceito de forma simbólica na construção das Ciências do Espírito¹

Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften

Ernst Cassirer

Tradução de Rafael Rodrigues Garcia

Resumo

Estudo publicado por Ernst Cassirer em que o autor esboça seu projeto da Filosofia das formas simbólicas.

Palavras-chave

Ernst Cassirer, Formas simbólicas, Crítica da cultura.

Abstract

A study published by Ernst Cassirer in which the author outlines his project for the Philosophy of Symbolic Forms.

Key-words

Ernst Cassirer, Symbolic forms, Critique of culture.

DOI: <https://doi.org/10.53000/simbolica.v1i00.5494>

I

Se no âmbito destas conferências eu me atrevo a tentar lidar com um tópico que não é nem histórico nem específico das ciências da cultura, mas de um tipo sistemático e filosófico e, por conseguinte, que parece ir além da esfera de tarefas que a biblioteca warburguiana se propõe, essa tentativa tem de ser fundamentada e justificada. Creio não poder fundamentar isso de modo melhor do que falando da impressão pessoal que tive no meu primeiro contato mais estreito com a Biblioteca Warburg. As questões que eu gostaria de abordar concisamente nesta conferência ocupam-me já há um longo tempo. No entanto, agora elas parecem estar como que encarnadas diante de mim. Eu sentia profundamente o que foi dito na conferência de abertura deste ciclo: que aqui não se trata de uma mera coleção de livros, mas de uma coleção de problemas. Não foi o *campo temático* da biblioteca que causou em mim essa impressão; mais do que a mera temática, afetou-me o princípio de sua construção. Pois aqui a história da arte, a história do mito e da religião, a história da linguagem e da cultura claramente estavam não apenas justapostas, mas também relacionadas entre si e com um centro ideal comum.

¹ CASSIRER, Ernst. Der Begriff der symbolischen Form im Aufbau der Geisteswissenschaften. In: Ernst Cassirer Gesammelte Werke, ed. Birgit Recki, vol. 16, Meiner: Hamburgo 2003, p. 75-104.

É certo que, à primeira vista, essa relação parece ser de natureza puramente histórica: é o problema do legado [*Nachleben*] da antiguidade que, como a conferência introdutória explicou, governa toda a estrutura da biblioteca e lhe confere sua marca característica. No entanto, quando formulado com alcance e profundidade efetivas, todo problema da história do espírito abrange, simultaneamente, um problema universal sistemático da filosofia do espírito em si. A visão de conjunto, a sinopse do espiritual não pode se realizar de outra forma senão em sua história, mas não permanece *unicamente* nesta dimensão do histórico. A relação do ser com o devir vale como correlação genuína também na direção inversa. Assim como o ser espiritual não pode ser concebido [*angeschaut*] de outra forma que não seja na forma do devir, assim também é o caso de todo devir espiritual que, na medida em que seja compreendido e perscrutado filosoficamente, é, com isso, elevado à forma do ser. Se a vida do espírito não se dissolve, não se dissipa na forma meramente temporal em que ocorre, então é preciso que algo permanente, que tem em si figura [*Gestalt*] e duração, se reflita [*reflektieren*] sobre o pano de fundo dinâmico dos acontecimentos.

O investigador da linguagem, da história das religiões, o historiador da arte sente essa unidade da forma tão mais nitidamente quanto menos ele se detém em um único domínio de objetos de pesquisa. Com cada nova esfera da existência histórica que se lhe abre, ele se vê simultaneamente dirigido a interconexões cuja explicação leva para além da observação puramente histórica. De fato, hoje em dia se inicia, não tanto na filosofia como nas ciências particulares, um esforço mais vigoroso para ir além do “positivismo”, além do ajuste e da limitação à mera *matéria* dos fatos. Entre os *pesquisadores da linguagem* contemporâneos, é Karl Voßler, em particular, quem tem defendido com grande energia a tese de que alcançaremos uma compreensão genuína e plena dos fatos histórico-linguísticos somente quando a pesquisa se dispor a dar o passo decisivo do positivismo ao idealismo. Quanto mais a esfera das pesquisas sobre linguagem e linguística comparada se expande hoje, mais determinadamente parecem emergir novamente certos motivos constantes do desenvolvimento linguístico, certos “pensamentos elementares” da linguagem que são encontrados em notável conformidade também onde não se pode falar de influência e transmissão históricas. Talvez sejamos mais inclinados a procurar os motivos desse fenômeno no domínio puramente fisiológico, na medida em que se trata do fenômeno da fonologia [*Lautlehre*] e das leis universais da mudança dos fonemas. Se considerarmos, porém, quão profundamente os elementos fonêmicos e espirituais se interpenetram no curso do desenvolvimento da linguagem, se nos ativermos ao postulado metodológico que Voßler forneceu na concisa fórmula: “primeiro estilística, depois sintaxe e fonologia” (1904, p. 16), então pelo menos não acreditaremos ter explicado exhaustivamente o conjunto dos fenômenos que estão em questão

aqui apelando somente à fisiologia. De fato, nos fenômenos da fonologia também se encontram fenômenos análogos aos da morfologia [*Formbildung*] que, em geral, podem ser compreendidos apenas a partir das relações estruturais espirituais profundas da linguagem. Wilhelm von Humboldt, em seus dois tratados *Sobre o dual* [*Über den Dualis*] e *Sobre a relação dos advérbios de lugar com o pronome em algumas línguas* [*Über die Verwandtschaft der Ortsadverbien mit dem Pronomen in eigenen Sprachen*], forneceu o modelo clássico para um método de exame que capta precisamente o teor espiritual de uma forma gramatical particular, a fim de persegui-lo em seus mais finos sombreamentos e nuances através da multiplicidade das línguas particulares: e precisamente a execução e ampliação que o pensamento fundamental deste último tratado experimentou recentemente na linguística parece mostrar o quanto esta tendência geral do método de Humboldt continua a ter influência. Também na *pesquisa da mitologia comparada* evidenciou-se cada vez mais claramente, na década passada, o esforço não apenas para mensurar a extensão do pensamento e da imaginação míticos, mas para fixar um determinado *teor nuclear* unitário da formação mítica em geral. Agora, também na pesquisa especializada, apela-se a uma “mitologia geral”, cuja tarefa deveria consistir em estabelecer uma validade universal e determinar nos fenômenos os princípios que serviriam de base para todas as formações mitológicas particulares.² Entretanto, os escritos da Sociedade de Mitologia Comparada [*Gesellschaft für vergleichende Mythenforschung*], que deveriam ter como determinação levar este programa a cabo, conseguiram cumprir apenas uma diminuta parte da tarefa aqui claramente estabelecida. Pois, em vez de conceber e caracterizar o mito como uma forma unitária de consciência, eles tentaram determinar sua unidade puramente pelo lado do objeto [*gegenständlich*]. Uma certa esfera de objetos [*Objekte*] foi escolhida da astronomia e astrologia babilônicas para provar que elas eram o ponto de partida e o modelo para toda a formação mítica. Mas que por essa via, a partir do exame dos *objetos* míticos, não pode ser compreendida verdadeiramente a unidade constitutiva do *pensamento* mítico, evidenciou-se então pelo fato de que a mitologia astral, que foi erigida aqui como o núcleo de toda interpretação do mito, começou imediatamente a se desfazer numa profusão de tentativas antagônicas de explicação em termos de uma mitologia solar, uma mitologia lunar, uma mitologia estelar e assim por diante. Disso se evidencia novamente com clareza que a unidade de um domínio espiritual nunca pode ser determinada e assegurada a partir do objeto, mas sim apenas a partir da função que o fundamenta. Se perseguirmos as diretrizes que vêm da pesquisa particular, vemos cada vez mais claramente que elas apontam para um problema geral: o da tarefa de uma *sistemática geral das formas simbólicas*.

² Cf. Paul Ehrenreich, Die allgemeine Mythologie und ihre ethnologischen Grundlagen.

Se eu tento enunciar o problema desta maneira, cabe a mim definir primeiramente com mais precisão o conceito de “forma simbólica”. Podemos tomar o conceito de simbólico de tal modo que ele seja entendido como uma *direção* bem determinada de apreensão [*Auffassung*] e configuração [*Gestaltung*] espiritual que, como tal, tem outra *contra-direção*, não menos determinada, oposta a si [*sich gegenüber*]. Assim, por exemplo, podem ser destacados do conjunto da linguagem uma determinada esfera de fenômenos linguísticos que se pode designar como “metafóricos” no sentido estrito e contrastar com o sentido “próprio” da palavra e da linguagem – assim, na arte, podemos distinguir de uma forma de apresentação [*Darstellung*] que visa simplesmente destacar a configuração externa dos conteúdos sensíveis e intuitivos, um modo de apresentação que se serve de meios de expressão alegóricos e simbólicos; e, finalmente, podemos também falar do *pensamento* simbólico como uma forma de pensamento que se diferencia da nossa construção de conceitos lógico-científica através de sinais próprios bem determinados e que podem ser caracterizados nitidamente. No entanto, o que deve ser designado aqui pelo conceito de forma simbólica é algo diferente e mais geral. Trata-se de tomar a expressão simbólica, ou seja, a expressão de algo “espiritual” através de “sinais” [*Zeichen*] e “imagens” [*Bilder*] sensíveis, na sua significação mais ampla; trata-se de perguntar se esta forma de expressão, com toda a diversidade de suas aplicações possíveis, estabelece um princípio que a distingue como um processo fundamental fechado em si e unitário. Assim, o que se deve perguntar aqui não é o que o símbolo significa e realiza em qualquer esfera *particular*, o que ele significa ou realiza na arte, no mito ou na linguagem, mas até que ponto a linguagem como um todo, o mito como um todo, a arte como um todo, portam em si o caráter geral da configuração simbólica. Pode-se traçar historicamente como o conceito de símbolo só lentamente amadurece para essa amplitude e universalidade de sua significação sistemática. Ele está originalmente enraizado na esfera religiosa e permanece ligado a ela por muito tempo. Somente a época mais recente o transplantou gradualmente, de modo cada vez mais consciente e decidido, para outros campos e o adequou em especial à arte e à consideração estética. Também aqui Goethe assinala com grande clareza a virada decisiva da consciência moderna. No esplêndido relato esboçado por Kestner de Goethe aos vinte e três anos, após a sua chegada a Wetzlar, diz-se que ele possuiria uma força de imaginação excepcionalmente vívida, e que por isso ele se expressaria principalmente em imagens e parábolas. Ele também costumava dizer de si mesmo que ele sempre se expressava impropriamente [*uneigentlich*], nunca conseguia se expressar propriamente, mas que ele esperava, quando ficasse mais velho, ser capaz de pensar e expressar pensamentos em si mesmos, como eles eram. Mas, já aos setenta e cinco anos, Goethe disse a Eckermann que ao longo de sua vida ele via todas as suas obras e realizações

apenas simbolicamente, e mesmo o pensamento mais original e mais profundo, o pensamento “mais próprio” [*eigentlichst*] que ele já havia pensado, a ideia de metamorfose, ele queria, nessa época, que fosse tomado apenas simbolicamente, como expressou numa carta a Zelter. Assim, encerra-se nesse conceito, para ele, a esfera espiritual de sua existência; nele se resume não apenas o conjunto de suas aspirações artísticas, mas também praticamente toda a sua própria forma de vida e de pensamento. A partir de Goethe, e constantemente tendo-o em vista, Schelling e Hegel conquistaram o conceito do símbolo para a estética filosófica e, através do ensaio de Friedrich Theodor Vischer sobre o símbolo, o significado que ele possui para os fundamentos da estética foi estabelecido definitivamente. Mas nas observações seguintes não se trata dos sempre ricos e férteis *empregos* do conceito, e sim da sua *estrutura* unitária e universal. Por “forma simbólica” deve ser entendida toda energia do espírito através da qual um teor de significado espiritual se conecta a um signo sensível concreto e se apropria internamente desse signo.³ Neste sentido, tomamos a linguagem, o mundo mítico-religioso e a arte cada qual como uma forma simbólica particular. Pois em todas elas se manifesta o fenômeno básico de que a nossa consciência não se contenta em receber impressões de fora, mas, sim, ela liga e penetra cada impressão com uma livre atividade da expressão. Um mundo de sinais e imagens autocriadas se confronta com aquilo que nós chamamos de realidade objetiva das coisas e se afirma contra ela em plena independência e força original. Humboldt demonstrou, para a linguagem, como em sua formação e em seu uso todo o modo da percepção subjetiva dos objetos necessariamente se altera. Pois a palavra não seria nunca uma cópia do objeto em si, mas da imagem desses objetos engendrada na alma.

Assim como o som particular se coloca entre o objeto e o ser humano, também toda a linguagem se coloca entre o ser humano e a natureza interna e externa que age sobre ele. Ele se envolve com um mundo de sons a fim de absorver e processar o mundo dos objetos. [...] Através deste mesmo ato, em virtude do qual [o ser humano] tece a linguagem fora de si, ele tece a si mesmo dentro dela, e cada língua traça um círculo em torno do povo ao qual ela pertence, um círculo do qual só se pode escapar entrando imediatamente em outro (1907, p. 60).

³ Cassirer usa o verbo *zueignen*, apropriar-se, dedicar-se. O verbete do Dicionário Grimm aponta que originalmente o termo significava “atribuir a posse de algo a alguém”. Assim, é o teor espiritual que se apropria do signo sensível, passa a possuí-lo: o suporte sensível está a cargo do teor espiritual, internamente [N. do T.].

O que se diz aqui do mundo dos sons da linguagem não é menos importante para cada mundo de imagens e sinais fechado em si, portanto, também para o mundo mítico, religioso, artístico. É uma tendência errada, embora recorrente, medir o teor e a “verdade” que eles abrigam em si por aquilo segundo o que eles encerram em si em termos de *existência* – seja existência interna ou externa, física ou psíquica -, em vez de segundo a força e a coesão da própria expressão. Todos eles se colocam *entre* nós e os objetos, mas eles não só designam negativamente um *afastamento* [*Entfernung*] em que o objeto recua em relação a nós, como também criam a única e possível *mediação* e o meio adequado através do qual qualquer ser espiritual se torna compreensível e inteligível.

Que uma tal mediação – seja através de sinais fonéticos, seja através da configuração das imagens no mito e na arte, ou dos sinais intelectuais e símbolos do conhecimento puro – pertence necessariamente à essência do próprio espírito pode ser facilmente visto se refletirmos sobre a forma geral pela qual ela nos é dada. Todo conteúdo espiritual está para nós necessariamente ligado à forma da consciência e, portanto, à forma do *tempo*. Ela é apenas na medida em que se produz no tempo e não parece ser capaz de se produzir de outra forma, senão que ela desaparece imediatamente para dar lugar à criação de uma outra. Assim, toda a consciência está sob a lei heracliteana do devir. As coisas da natureza em sua existência objetivamente real são capazes de mostrar, se necessário, uma “consistência” [*Bestand*] fixa, uma duração relativa: à consciência, por sua própria natureza mais íntima, é recusada tal consistência. Ela não possui nenhum outro ser que não seja o da livre atividade, que não seja o ser do processo. E nesse processo, os componentes nunca retornam como verdadeiramente idênticos. Aqui, há apenas um fluxo constante, uma corrente viva na qual toda configuração fixa, tão logo seja obtida, deve morrer mais uma vez. E isto designa a antinomia peculiar, a contradição imanente da própria consciência. Ela não pode se libertar da forma do tempo como tal, pois nela consiste e sobre ela repousa sua própria essência característica. E, no entanto, por outro lado, nessa forma um teor não apenas *surge* [*entstehen*], mas *se ergue* [*erstehen*]; a partir do mero devir uma estrutura [*Gebilde*], uma figura [*Gestalt*], um “*eidos*” se liberta. Como é que estas duas exigências contraditórias podem ser unidas e reconciliadas uma com a outra? Como pode o instante, o momento do tempo, ser mantido, sem que ele perca seu caráter de instância de tempo; como pode o dado singular, aqui e agora da consciência, determinar sua individualidade especial para que nele se torne visível um teor geral, uma “significação” espiritual?

A fissura que se abre diante de nós aqui parece, de fato, irreconciliável; a oposição parece insuperável tão logo se tente reduzi-la à fórmula abstrata mais precisa possível. E, no entanto, na atividade [*Tun*] do espírito se realiza

continuamente o milagre de que esta fissura se fecha; que o universal encontra o particular num meio espiritual, por assim dizer, e com ele o impregna, formando uma unidade verdadeiramente concreta. Este processo se apresenta para nós sobretudo lá onde a consciência não se contenta em *ter* simplesmente algum conteúdo sensível, mas *produz* tal conteúdo a partir de si mesma. É a força da produção que configura os meros conteúdos da sensação e da percepção em conteúdos simbólicos. Nisso a imagem renunciou a ser algo meramente recebido do exterior; tornou-se algo formado desde o interior, no qual prevalece um princípio fundamental de formação livre. Esta é a conquista que vemos se consumir em cada uma das “formas simbólicas” em particularna linguagem, no mito e na arte. Cada uma destas formas não só toma o seu ponto de partida a partir do sensível, mas permanece constantemente encerrada na esfera do sensível. Ela não se volta *contra* a matéria sensível, mas vive e se cria nela mesma. E, com isso, unem-se [vereinigen] oposições que deveriam aparecer como incompatíveis [unvereinbar] para a perspectiva da metafísica abstrata. Assim, na linguagem, o puro teor significativo dos conceitos, portanto um algo que deve ser geral e imutável, será confiado ao elemento fugaz do som, do qual, mais do que de qualquer outro, parece valer que ele sempre apenas *vem-a-ser*, mas nunca é. Mas essa fugacidade, por si só, revela-se agora como um meio e um veículo para a livre plasticidade [Bildsamkeit] dos sons pelo pensamento. Em sua vivacidade e em sua mobilidade, em oposição à linguagem de sinais, que, no fim das contas, permanece presa à designação do particular, o som se torna a expressão não apenas do pensado [Gedachte], mas também do movimento interior do próprio pensar [Denken]. Ao considerarmos as impressões que parecem nos invadir do exterior não meramente como imagens mortas num quadro negro, mas sim que as penetramos com a figura sonora [Lautgestalt] da palavra, desperta nelas mesmas uma nova vida diversa. Agora elas ganham uma nova plenitude de conteúdo na diferenciação e separação que lhes é concedida. Pois o signo fonético [Lautzeichen] não é a mera impressão de uma diferença que já existe na consciência, mas sim um meio e uma condição da organização interna das próprias representações. A articulação dos sons não exprime apenas a articulação terminada do pensamento, mas prepara propriamente pela primeira vez o caminho para ela. Ainda mais nitidamente se revela essa inseparabilidade dos elementos sensíveis e espirituais da morfologia [Formbildung]⁴ na construção do mundo da forma estética. Toda apreensão estética das formas espaciais pode se enraizar em sentimentos sensíveis elementares [sinnlichen Elementargefühlen], todo sentimento [Gefühl] de proporção e simetria pode ser imediatamente reconduzido até o sentimento

⁴ Vale destacar que o termo poderia ser traduzido por *formação das formas*, se considerada sua morfologia. Esse dado é relevante aqui pela atenção dada pelo autor para os estágios de estabelecimento, de surgimento das formas elas próprias [N. do T.].

[*Gefühl*] do nosso próprio corpo – e ainda assim, por outro lado, pode haver para nós um verdadeiro entendimento das formas espaciais, uma intuição plástica ou arquitetônica, apenas na medida em que somos capazes de produzir estas formas nós próprios e de nos tornarmos conscientes da legalidade desta produção.

Nesse tipo de construção interior dos valores singulares das formas podemos distinguir uma *gradação tripla*. O signo começa sempre por se abrigar o mais próximo possível do designado, simultaneamente incorporando-o em si e reproduzindo-o tão precisa e integralmente quanto possível. Assim a linguagem parece tornar-se tão mais rica em autênticas imitações sonoras e metáforas sonoras quão mais nós a rastreamos [em direção à sua origem]. Não é de admirar que, durante muito tempo, as teorias filosóficas da linguagem tenham acreditado ser possível estabelecer aqui a explicação imediata das origens da linguagem. A teoria da origem onomatopeica da linguagem recebeu sua formação sistemática com os estoicos, e se afirmou no aperfeiçoamento original e notável que ela experimentou no século XVIII através de Giambattista Vico, nos tempos modernos até o início da linguística moderna. Hoje, segundo a nova fundação crítica da filosofia da linguagem através de Herder e Humboldt, a crença nesse ponto, de que se poderia pegar nas mãos o segredo da produção da linguagem, foi superada. E, de fato, um olhar sobre a história da linguagem nos ensina, por outro lado, que a imitação sonora, por menos que nela se descere o verdadeiro *princípio* da linguagem, efetivamente se revela como um *fator* contribuinte para a formação da linguagem. Assim, foi precisamente a partir da perspectiva da investigação linguística empírica que se tentou reiteradamente uma recuperação da reputação minimamente qualificada do tão abusado princípio da imitação sonora: tal como se exprimiram Hermann Paul, Georg Curtius e Wilhelm Scherer – para mencionar apenas alguns dos nomes mais famosos. Ninguém teria o direito – enfatiza Scherer casualmente – de olhar de cima com um sorriso de desprezo compassivo sobre a admissão de uma interconexão *natural* originária entre som e significação: antes, vale aqui a observação de que quem resolve erroneamente tais problemas está cem vezes mais à frente daqueles que nunca tentaram uma solução para o problema.⁵ Essa apreensão parece se confirmar ainda mais, e ela parece conquistar um alcance ainda maior, se olharmos para além das línguas de nossa cultura desenvolvida em direção às línguas dos povos naturais. Assim, por exemplo, a língua Ewe, como enfatiza Westermann no seu *Ewe-Grammatik*, é extraordinariamente rica em meios para reproduzir uma impressão recebida através de sons: uma riqueza que brota do desejo quase insaciável de designar tudo o que é ouvido, visto ou de

⁵ Cf. Wilhelm Scherer, *Zur Geschichte der deutschen Sprache*, p. 38; Georg Curtius, *Grundzüge der griechischen Etymologie*, p. 96; Hermann Paul, *Prinzipien der Sprachgeschichte*, p. 157ss.

alguma forma sentido por meio de um ou mais sons. Aqui e em algumas línguas aparentadas, há, por exemplo, advérbios que descrevem apenas *uma* atividade, *um* estado, ou *uma* propriedade e, conseqüentemente, só pertencem e só podem ser associados a *um* verbo. Westermann cita para o verbo *andar* nada menos que 33 imagens sonoras adverbiais, cada uma das quais designa uma maneira especial, uma certa nuance e peculiaridade do andar.⁶ Como se pode ver, a expressão linguística ainda não se divorciou aqui do puramente mimético, e dificilmente possui uma forma superior de generalidade em relação a ela. Esse caráter mimético das línguas dos povos nativos distingue-se especialmente na riqueza de formas de expressão nitidamente diferenciadas que elas possuem para a designação e a determinação precisa das relações espaciais. Diferentes graus de distância, bem como diversas relações intuitivas de posição e localização dos objetos de que se fala, são designados através de vogais diferentes, em certas circunstâncias também por um tom diferente, por uma coloração fonética diferente da mesma vogal. De tudo isto, distingue-se nitidamente como a partir desta etapa da formação linguística o som se funde imediatamente com os elementos da intuição sensível ao mesmo tempo que penetra nela e tenta esgotá-la em sua total concreção e plenitude.

Já é um passo além na libertação da *forma* linguística propriamente dita e originária em relação ao conteúdo da intuição sensível quando, no lugar da expressão imediatamente imitativa, onomatopeica ou mimética, surge outro modo de designação, que poderíamos chamar de “analógico”. Aqui, já não é qualquer qualidade objetiva singular dos objetos que é mantida e copiada no som, mas sim aqui a relação que é mantida entre som e significado passa pela subjetividade do pensamento ou do sentimento. Já não existe qualquer semelhança factualmente demonstrável entre o som e aquilo que ele designa; no entanto, é certo que ainda aparecem formações e nuances de tom bem determinadas no sentimento de linguagem simultaneamente como portadores de determinadas diferenças naturais de significação. Não é mais simplesmente a “coisa” por excelência, mas a impressão subjetivamente mediada dela ou uma forma de atividade do sujeito que deve encontrar sua apresentação e seu próprio tipo de “correspondência” no som. Precisamente o sentimento linguístico refinado dos mais apurados e profundos conhecedores da língua acredita de vez em quando poder captar tais correspondências mesmo em estágios largamente avançados de desenvolvimento de nossas línguas culturais. Assim, por exemplo, Jakob Grimm tentou demonstrar uma tal correspondência entre o *significado* da forma de perguntas e respostas e os *sons* usados nas línguas indo-germânicas na formação das palavras usadas nas perguntas e respostas. Em línguas que possuem tons silábicos musicais, ou seja, línguas que diferenciam sílabas idênticas por meio de tons agudos,

⁶ Ver Diedrich Westermann, *Grammatik der Ewe-Sprache*, Berlin 1907, p. 83s.

médios ou graves, ou por meio de tons monotônicos, ascendentes ou descendentes, essa diferenciação quase pode ter valor etimológico, ou seja, designar uma diferença de significação das palavras, ela também quase pode interceder por qualquer determinada função *formal* da língua. Assim, por exemplo, a mera mudança de tom pode ser usada para a expressão da *negação*, ou podem ser timbradas duas sílabas essencialmente idênticas por meio de uma qualidade tonal diferente para a expressão de uma coisa ou de um acontecimento, de um nome ou de um verbo. A diferenciação entre verbos transitivos, verbos puramente ativos e aqueles que expressam não uma ação [*Tun*] mas um estado e uma condição, também pode ser alcançada desta maneira. Aqui, com isso, não é mais a mera imitação de um objeto sensivelmente percebido, mas uma distinção intelectual já muito complexa no pensamento, o deslocamento de uma palavra em uma categoria gramatical definida que é realizada por um princípio em si puramente musical, como o tom silábico. Um meio linguístico como a *reduplicação* parece se manter ainda no mesmo nível, pelo qual igualmente um determinado meio sensível de tom ou som passa a ser utilizado para a expressão das mais diversas relações e significações teóricas. A reduplicação [*Reduplikation*] inicialmente se une de modo muito íntimo ao acontecimento objetivo e busca copiá-lo imediatamente: o redobro [*Verdoppelung*] e a repetição da sílaba serve para a designação de uma ação ou de um acontecimento que, de fato, se consoma em várias fases idênticas. Mas ela vai mais longe para designar aqueles conteúdos que se ligam apenas segundo uma analogia distante com esse sentido básico da repetição. Ela serve nos substantivos para a formação da maioria, nos adjetivos, para a formação das formas de comparação, nos verbos ela constitui, ao lado das formas frequentativas, sobretudo as formas intensivas e é usada além disso para a expressão especialmente de um grande número de diferenças temporais. Há línguas em que este dispositivo de reduplicação rege toda a estrutura gramatical. Em tudo isso se distingue nitidamente como a linguagem, mesmo depois de se ter libertado de um tipo de expressão meramente onomatopéico, ainda se esforça por se adaptar ao teor significativo, e seguiu-o tateantemente. Mas nos níveis mais altos de seu desenvolvimento, essa ligação aparece rompida. Toda forma de imitação efetiva é deixada de lado, e em seu lugar surge a função da *significação* em pura independência. Quanto menos a forma da linguagem aspira a fornecer uma cópia, seja ela imediata, seja ela mediata, do mundo objetivo, menos ela se identifica com o ser deste mundo, e mais nitidamente ela é penetrada pela sua própria realização, pelo seu *sentido* específico. Agora pela primeira vez ela alcançou, em vez de uma expressão mimética ou analógica, o nível da expressão simbólica que, na medida em que se separa de toda semelhança com o objetivo [*Gegenständlichen*], ganha agora diretamente, nessa distância e afastamento, um novo teor espiritual.

.....

Não podemos seguir aqui em detalhe como a mesma direção de progresso se torna visível na construção do mundo da forma estética. Aqui estamos desde o início em outro terreno e, por assim dizer, em outra dimensão espiritual. Porque uma forma artística, em sentido próprio, se origina, em primeiro lugar, lá onde a intuição se livrou de todas as amarras às meras impressões, onde se libertou para a pura expressão. Já a *primeira* fase da configuração artística está estritamente separada de todo tipo de “imitação”. E, no entanto, também aqui surge, num nível superior, a mesma separação típica. Com efeito, não se trata de uma mera sucessão de simples sequências históricas de modos concretos de representação artística, mas dos momentos fundamentais da própria representação artística que estão presentes em todos os níveis de seu desenvolvimento e cuja *relação* diversa, cuja dinâmica é determinante para o estilo de cada época. Goethe, num ensaio que reúne o conjunto de sua concepção estética fundamental, distinguiu três formas de apreensão e representação, que ele definiu como “a imitação simples da natureza”, “maneira” e “estilo”. A imitação tenta reter, em tranquila fidelidade, a natureza sensível e concreta dos objetos que estão diante dos olhos do artista; no entanto, esta fidelidade face ao objeto é ao mesmo tempo a sua limitação. Um objeto limitado é reproduzido de forma limitada e com meios limitados. Esta passividade em relação à impressão dada desaparece no segundo nível: surge uma linguagem própria das formas, na qual se expressa não tanto a simples natureza do objeto como o espírito do falante. O objeto, o modelo, confronta-se com a força formativa [*bildende Kraft*] do artista; no entanto, o artista já não tenta captá-lo na sua totalidade e esgotá-lo; pelo contrário, ele destaca alguns traços característicos particulares nele, de modo a timbrá-los com verdadeiros traços essenciais artísticos. Mas existe ainda uma forma mais elevada e uma força de apresentação superior a esta, que se baseia na natureza individual e, portanto, accidental do artista. Se a subjetividade do artista produz a maneira, então a subjetividade da arte produz aquilo que toda a arte é capaz de fazer puramente a partir dos seus próprios meios de representação, o *estilo*. Esta é, sem dúvida, a expressão mais elevada da objetividade, mas já não é a simples objetividade da existência, mas a objetividade do espírito artístico; não é a natureza da imagem, mas a natureza simultaneamente livre e legal da formação da imagem [*des Bildens*] que se manifesta no estilo.

Tal como a imitação simples se baseia numa existência tranquila e num presente amoroso, e tal como a maneira capta um fenômeno com um ânimo [*Gemüth*] leve e capaz, também o *estilo* se assenta sobre os fundamentos mais profundos do conhecimento, sobre a essência das coisas, na medida em que nos é permitido conhecê-la através de figuras visíveis e tangíveis (Goethe, 1896, p. 80).

Reconhecemos essa diferenciação, quando olhamos retrospectivamente para o exame da forma da linguagem como pertencente a um nexos geral. O caminho da imitação para o símbolo puro deve ser percorrido pela arte tal como foi percorrido pela linguagem: e só a partir dele é que o “estilo” da arte, tal como o estilo da linguagem, é alcançado. É uma legalidade análoga em progresso, é um ritmo de tipo igual de desdobramento da espontaneidade da expressão espiritual que realmente se revela eficaz tanto aqui como lá.

Na definição de estilo de Goethe, entretanto, reside ao mesmo tempo a indicação de uma outra esfera de problemas: pois aqui o conceito de estilo está conectado ao de *conhecimento*. Assim, somos lembrados de que o conhecimento, o desenvolvimento das funções lógica e intelectual, também está sujeito às condições que são válidas para todo tipo de progresso da existência natural à expressão espiritual. O conhecimento começa como sensação e percepção sensível, dirigindo-se para as coisas, para o “real” [*Wirkliche*], absorvendo-as completamente em si mesmo e, por assim dizer, atraindo-as para a esfera da consciência. A primeira formação, e em muitos aspectos clássica, que a doutrina do conhecimento do sensualismo [*Sensualismus*] encontrou na filosofia antiga descreveu este processo de forma inteiramente sensível e materialista: as imagens, as εἰδωλα, através das quais é estabelecida a ligação entre objeto e sujeito, são as partículas materiais [*stoffartige*] que se desprendem das coisas para penetrar no eu, na alma. A doutrina do conhecimento aristotélica e estoica tentaram constantemente refinar a expressão que tinha sido dada à relação entre o conhecimento e o objeto. Para Aristóteles, não é a matéria do objeto, mas sua forma pura que se funde com a sensação sensorial [*Sinnesempfindung*] na alma – assim como a cera absorve a forma do anel de selo, mas não o ouro ou o minério em si. E no estoicismo, o termo τύπωσις [impressão], de Crisipo, foi substituído pelo termo geral ἐτεροίωσις [alteração na alma]: não é uma cópia [*Abdruck*] do objeto que é produzida pela percepção na alma, mas apenas uma mudança é provocada nela, em razão da qual sua existência e sua constituição [*Beschaffenheit*] qualitativa são julgados. Mas não importa o quanto se tenha empenhado aqui e na filosofia medieval para avançar para uma intelectualização e sublimação da teoria da cópia [*Abbild*], e não importa o quanto, mais particularmente, a escolástica tenha se esforçado em torno da distinção entre *species intelligibilis* e *species sensibilis* – no próprio conceito abstrato de “espécie” continuou viva a antiga significação sensível fundamental da *imagem*. Foi necessária a nova forma de pensamento do idealismo moderno para superar definitivamente o conceito de espécie aristotélico-escolástico e a doutrina do conhecimento a ele ligado. Mas, por outro lado, a pressuposição de que o objeto, para se tornar conhecido, deveria de alguma forma entrar na consciência, que ele precisaria, completa ou parcialmente se reproduzir [*abbilden*] nela, foi mantida tão firme e persistentemente que agora, depois que esse pressuposto foi abalado, a

cognoscibilidade do objeto é ameaçada de tornar-se cada vez mais problemática. O idealismo de um Descartes e de um Leibniz, que não aspirava nada mais do que realocar [*verlegen*] o critério da validade objetiva dos conhecimentos em sua forma pura, na forma da *cogitatio* e do *intellectus ipse*, encerrou todos aqueles que não podiam se apartar da premissa dogmática da teoria da cópia numa conclusão abertamente cética. Mesmo no caso de Kant, a ênfase da própria doutrina parece repousar mais nas consequências negativas que encerrava em si do que no seu novo e positivo discernimento fundamental. Como núcleo de seu pensamento parecia ser não tanto a prova de como a objetividade genuína do conhecimento é fundamentada e assegurada pela livre espontaneidade do espírito, quanto, antes, a doutrina da incognoscibilidade “das coisas em si”. No entanto, é exatamente o contrário: o corte nítido que aqui separa o conhecimento de uma vez por todas da “coisa em si” é apenas mais uma expressão para o fato de que, daí em diante, o conhecimento encontrou seu fundamento firme em si mesmo. A “coisa em si” é, de acordo com a expressão hegeliana, só o “*caput mortuum* [cabeça morta] da abstração” (Hegel, 1840, p. 95), apenas a designação negativa de uma meta para a qual o conhecimento não pode e não mais precisa ser orientado – mas essa negação encerra em si ao mesmo tempo uma posição nova e peculiar, encerra em si a centralização do conhecimento em sua própria forma e na lei dessa forma.

Enfrentamos a mesma inflexão típica quando examinamos o conhecimento não apenas de acordo com sua determinação mais geral, mas em suas particularidades; quando vemos não apenas seu conceito filosófico, mas a manifestação desse conceito, a configuração concreta das ciências particulares. Cada ciência particular manifesta, em seu progresso, meios conceituais cada vez mais refinados e peculiares e, ao mesmo tempo, aprende cada vez mais a compreender esses meios por aquilo que são: símbolos intelectuais. A história da matemática fornece evidência contínua para este fato; a geometria, também, pode ter começado com medidas empíricas; o número, também, aparece primeiro ao pensamento humano como o número de coisas. No entanto, o progresso da matemática e o seu desenvolvimento como ciência rigorosa consiste precisamente em que, desde esse início, ela se libertou progressivamente dos vínculos e restrições que lhe estão associados. Se o conceito de número inteiro se estende à fração, então tal extensão pode ter sua correlação em acontecimentos efetivos do mundo das coisas, na divisão dos objetos concretos; se o irracional, ao qual é negado o nome de número na matemática da antiguidade, é reconhecido como uma de suas formas, se o número negativo aparece ao lado do positivo, tudo isso foi ainda imediatamente substanciado na intuição das magnitudes espaciais e suas relações. O conceito puro de número, entretanto, gradualmente se libertou da intuição das coisas e, portanto, do espaço. Desde Dedekind, existiu na matemática moderna uma tendência progressivamente mais clara de conceber o sistema de números

como um sistema de “criações livres do espírito” (Dedekind, 1893 p. 21) que não estão sujeitas a nenhuma outra lei além daquela que foi incluída em sua posição original. Geralmente parece que todo o avanço metodológico verdadeiramente grande alcançado pela matemática ao longo de sua história esteve sempre intimamente ligado, e até mesmo confinado, a um desenvolvimento e refinamento intelectual de seu sistema de signos. A invenção da álgebra foi feita por Vieta como uma *Logistique speciosa*, como uma análise figurativa: o algoritmo do cálculo infinitesimal de Leibniz, que significou para ele apenas um caso particular de seu plano filosófico-científico fundamental – o projeto de uma “característica universal” – fornece a evidência mais clara para isso. Ademais, no que diz respeito ao problema aqui considerado, a física matemática também demonstra um desenvolvimento altamente característico. Esse foi o caso desde que o sistema clássico da mecânica galilaica-newtoniana foi claramente considerado como o sistema da física, desde que seus conceitos fundamentais de espaço e tempo, força e massa, ainda podiam ser interpretados como conceitos que foram, da forma como a física os empregou, impostos a nós imediatamente e em uma determinação unívoca pela “natureza das coisas”, pelo caráter da realidade física. No entanto, essa visão perdeu seu fundamento no momento em que uma nova construção da mecânica foi buscada através de uma variação e transformação precisamente desses conceitos fundamentais. Não é por acaso que foi Heinrich Hertz quem primeiro deu este passo crucial nos seus *Princípios da Mecânica*, que apagou o conceito de força da base da mecânica e o construiu exclusivamente a partir das três ideias básicas e independentes de tempo, espaço e massa; e foi só nesta tentativa que ganhou ao mesmo tempo uma nova clareza fundamental sobre o conceito do símbolo em geral, e sobre a direção e significado do simbólico na física em particular. Herz enfatiza:

É a primeira e, num certo sentido, a tarefa mais importante do nosso conhecimento consciente da natureza permitir-nos prever a experiência futura para que possamos dirigir as nossas atividades presentes em conformidade. No entanto, nosso processo de derivar o futuro do passado, e assim alcançar a previsão desejada, é sempre o seguinte: estabelecemos simulacros internos ou símbolos de objetos externos de tal modo que suas consequências intelectualmente necessárias das imagens são novamente e invariavelmente imagens das consequências naturalmente necessárias dos objetos retratados [*abgebildet*] (Herz, 1894 p. 1).

Assim, também aqui, em lugar da impressão externa dos objetos, surge o seu “simulacro interno” – seu o símbolo físico-matemático –, e a exigência que colocamos sobre os símbolos da física não é que eles copiem uma existência

particular, sensível e demonstrável, mas que estejam entre si em tal conexão que, em virtude dessa conexão, em virtude das consequências intelectualmente necessárias das imagens, possamos organizar e controlar sistematicamente a totalidade de nossa experiência. Se considerarmos a imagem de mundo da física moderna, vemos como esta visão geral do conhecimento físico tem sido frutífera para ela. O desagrado e o desamparo com que a filosofia ainda hoje enfrenta frequentemente com os resultados da teoria da relatividade surgem, talvez, em sua maior parte, do fato de que ela ainda não compreendeu claramente o caráter genuíno do simbolismo na física que se manifesta nesta teoria. Enquanto a filosofia não conhecer outra possibilidade que não seja o símbolo que aqui é usado – por exemplo, o símbolo do espaço de Riemann, seja como expressão para as *realidades* diretamente dadas ou simplesmente como *ficções* – ela não terá compreendido seu significado e valor metodológico. A teoria da relatividade – se quisermos aplicá-la à anterior caracterização triádica de Goethe – está, naturalmente, longe de significar uma “imitação simples da natureza”; no entanto, também não expressa uma “maneira” puramente accidental de considerar a natureza; pelo contrário, parece, como outras poucas teorias, representar [*repräsentieren*] o verdadeiro “estilo” do conhecimento físico moderno.

II

Até agora consideramos o poder da formação interior da imagem [*Bilden*], que se prova na produção do mundo da arte e do conhecimento, na produção do mundo mítico e linguístico, essencialmente como uma *unidade*; procuramos apontar nela uma forma contínua de construção, uma típica geral, por assim dizer. Mas a verdadeira relação das formas individuais só se torna aparente quando tentamos então determinar e delimitar mutuamente os traços particulares e específicos de cada direção fundamental individual dentro desta típica. A função de configuração de imagens [*Bildgestaltung*] em geral pode ser pensada ainda assim como uma unidade suprema; mas a diversidade das formas reaparece imediatamente assim que refletimos sobre as diferentes relações que o espírito estabelece em cada uma delas para com o mundo das imagens e figuras produzido por ele.

Se permanecermos no nível do *mito*, então aqui o poder da imagem do espírito nos confronta em toda sua riqueza, na variedade incalculável e abundância de seus modos de externalização [*Äußerungsweisen*]; mas ao mesmo tempo, aqui o mundo das imagens significa para a consciência apenas outra forma de realidade objetiva-material, porque ela o confronta com a mesma *vinculação* que o mundo das impressões sensoriais imediatas. A imagem não é sabida e reconhecida como tal, como uma criação espiritual livre, mas é atribuída a ela uma eficácia independente; dela emana uma coerção

demoníaca que domina e enfeitiça a consciência. A consciência mítica é determinada em toda parte por esta indiferença de imagem e coisa: ambas não podem se separar uma da outra no tipo de *ser*, porque o tipo de *efetivação* é comum a eles. Pois na interligação mítico-mágica geral das coisas, a mesma força pertence à imagem como a qualquer existência física. A imagem do ser humano ou seu nome não *representa* de modo algum o ser humano aqui, mas é, do ponto de vista do contexto mágico do efeito e, portanto, de acordo com o conceito mágico de “realidade”, o próprio ser humano. Assim como aquele que é capaz de se apoderar da menor parte do corpo de um ser humano, que é capaz de se apoderar de seus cabelos, suas unhas, etc., possui e domina todo o ser humano em virtude disso, o mesmo domínio é garantido pela posse da imagem ou do nome. A crença na essência objetiva e no poder objetivo do sinal, a crença na palavra e na imagem mágica, no nome e na escrita mágica, constitui um elemento fundamental da visão mítica do mundo. Agora, é claro, dentro deste último, um gradual desprendimento e libertação ocorre na medida em que o mundo do mito começa a ceder lugar ao mundo propriamente religioso. Todo o desenrolar da autoconsciência religiosa tem sua origem aqui. A fantasia mítica pode ainda assim continuar sendo o fundamento substancial e, por assim dizer, o terreno fértil para tudo o que é religioso: com efeito, a verdadeira *forma* característica do religioso só é alcançada quando ele se desprende deste terreno com energia consciente e confronta o conteúdo das imagens míticas com uma força completamente nova de crítica espiritual. Desta atitude, da luta contra a idolatria é conquistado o conteúdo e a forma da ideia de Deus no profetismo israelita. A proibição da idolatria constitui a linha divisória entre a consciência mítica e profética. O que distingue a nova consciência monoteísta é que para ela a força animadora e espiritual da imagem é como que extinta; que todo significado e significância se retira para outra esfera, puramente espiritual, e assim não deixa nada do ser da imagem a não ser o substrato material vazio. Antes da força heroica da abstração, que é característica do pensamento profético e que também determina o sentimento religioso profético, as imagens do mito tornam-se um “puro nada”.⁷ E ainda assim, elas não permanecem definitivamente fechadas nesta esfera do “nada” para a qual a consciência profética procura impeli-las de volta; ao contrário, essas imagens se libertam dela uma e outra vez e se afirmam como um poder independente. Reiteradamente, no progresso e desenrolar da consciência religiosa, os símbolos religiosos são ao mesmo tempo concebidos como portadores de forças e efeitos religiosos. Para todo o desenvolvimento do dogma cristão até o Protestantismo, até Lutero e Zwingli, tornou-se de importância decisiva que já nos primórdios o conceito do símbolo se mescla com o do sacramento e o do mistério. Como Harnack, por exemplo, descreve a

⁷ Jeremias 10: 3 de acordo com a tradução de Lutero: “Porque as palavras dos pagãos são um puro nada.”

fé dos tempos primordiais, “o simbólico, naquela época, não é concebido como a antítese do objetivo, do real, mas é o misterioso, o feito por Deus (μυστήριον), que se opõe ao natural, ao profanamente claro” (Harnack, 1894 p. 198). Mas é da natureza do religioso que esta luta de motivos não pode ser levada a uma conclusão por si mesma; pois é precisamente este conflito: esta constante tentativa de romper com o meramente imagético e a constante necessidade de retornar a ele, que forma um momento fundamental do próprio processo religioso assim como ele é levado a cabo na história.

Mas uma nova liberdade de concepção nos confronta quando passamos da consideração mítico-religiosa à consideração *estética*; de fato, esta última surge e na verdade consiste propriamente no fato de que aqui o espírito entra em uma nova relação com toda a esfera da imagem. A arte, é claro, especialmente em suas mais grandiosas realizações, também ainda está intimamente ligada à visão mítica do mundo. Diz Schelling na Introdução à filosofia da mitologia:

Obras como os monumentos indianos e egípcios não surgem como cavernas de estalactites pela simples longinquidade do tempo; a mesma força [*Gewalt*] que criou as representações em parte colossais da mitologia para o interno, produziu os arrojados empreendimentos na arte voltados para o externo, superando todos os padrões de épocas posteriores. A força que elevou a consciência humana acima dos limites da realidade nas representações mitológicas foi também a primeira professora dos grandes e significativos na arte [...] (Schelling, 1856, p. 240).

O que foi dito aqui com base em uma convicção especulativa geral foi confirmado pela pesquisa empírica no campo da história da arte e da história do mito. E ainda assim, apesar de toda a interpenetração dos *conteúdos* da arte e do mito, sua *forma* recíproca permanece claramente separada. Na consciência mítica e religiosa existe, por um lado, uma completa indiferença entre a imagem e seu significado; por outro, uma tensão constante entre as duas. Por vezes o teor ideal é fundido no teor imagético e, por assim dizer, imerso nele; por vezes ele tenta se libertar da expressão sensível e imagética, apenas para sucumbir novamente à sua força. Somente na concepção e configuração [*Gestaltung*] artística do mundo é que esta competição e este conflito de motivos foram substituídos por um puro equilíbrio. A vida da consciência estética consiste neste equilíbrio, assim como a vida da consciência mítico-religiosa consiste nesta oposição. A intuição artística não olha através da imagem para algo outro que é expresso e representado nela, mas mergulha na forma pura da própria imagem e persiste nela. Aqui, a imagem finalmente se desligou do mundo de efetivação e condicionamento no

qual a visão mágico-mítica do mundo encerrava o ser humano. Ao retirá-la do encadeamento de causa e efeito, ao tomá-la apenas como aquilo que ela contém em termos de teor ideal, não de acordo com o que ela realiza, ela sai do círculo de existência que é determinado por este mesmo encadeamento de efeitos. É um mundo de “aparência” que se apresenta nela, mas uma aparência que carrega sua própria necessidade e, portanto, sua própria verdade dentro de si mesma.

E em outro sentido ainda, a arte se mostra como a realização do que está contido como uma demanda em outras áreas do espírito, em outras direções de enformação [*Formung*] simbólica. Tentamos provar como lei geral da expressão linguística que ela começa com a maior proximidade do objeto sensível e da impressão sensível, e depois se distancia progressivamente de ambos. A palavra deixa cada vez mais de ser uma mera imagem fonética; seu significado puro torna-se independente de sua existência sensivelmente tangível. Nos pontos mais altos do desenvolvimento linguístico, esta separação é finalmente concluída; a relação pura do som com o significado emerge independentemente, não precisando mais de apoio em qualquer semelhança “natural” entre os dois. Mas quando a linguagem é utilizada não apenas como uma pura expressão conceitual, no sentido de determinação objetiva e comunicação objetiva, mas quando se volta, por assim dizer, à interioridade do sujeito do qual proveio, a fim de se tornar um puro espelho dessa interioridade, ocorre, então, uma relação completamente nova de uma só vez. Pois na linguagem da *poesia* nada mais é meramente expressão abstrata de um conceito, mas cada palavra aqui tem, ao mesmo tempo, seu próprio valor sonoro e sentimental. Ela não só é dissolvida na realização geral de representação de um determinado teor significativo, mas também possui, enquanto som e tom, uma vida independente, um ser próprio e um sentido próprio. No meio da mais alta determinidade da representação objetiva, o som agora mantém sua significância interior. A própria descrição objetiva agora despe de si tudo o que é meramente mediador, tudo o que é meramente representativo e significativo, a fim de retornar à forma de pura presença imediata. É precisamente nisto que consiste o segredo da expressão poética verdadeiramente consumada, que nela o sensível e o espiritual não estão mais em oposição um ao outro. Toda a rigidez do mero sinal se dissolve; cada palavra é novamente preenchida com um teor individual que lhe é próprio e assim se torna uma expressão da comoção [*Bewegtheit*] interior, do puro dinamismo do sentimento. As mais elevadas obras de arte líricas – na poesia alemã, por exemplo, os poemas mais perfeitos de Hölderlin – mostram sobremaneira esta dupla combinação: a espiritualidade perfeita que, ao mesmo tempo, criou para si o corpo perfeito, o tom sensível e o ritmo que lhe são por excelência apropriados. Diante de criações deste tipo, somos tomados pelo sentimento que Hamann expressa ao dizer que a poesia é a “*língua materna* da

raça humana” (Hamann, 1821 p. 158). E ainda assim, aqui não há retorno ao terreno original, ao primeiro início histórico da criação da linguagem, mas sim a forma da linguagem, ao se interpenetrar com a forma da poesia, ganhou um novo teor. Também aqui, o estágio de mera imitação ou sensação fica muito atrás de nós: A onomatopeia pode ocasionalmente, em um círculo bem restrito, servir a certos efeitos poéticos individuais, mas penetra na essência da expressão lírica tão pouco quanto na da expressão linguística. Pois aqui, também, o som nunca pinta o individual, o particular e acidental da impressão sensível, mas vibra puramente em si mesmo – e apenas a totalidade dessas vibrações, não dirigidas a um outro e externo, mas puramente matizadas reciprocamente, encerra em si a unidade da disposição estética. Assim, aqui também, o aparente retorno ao imediato é antes o resultado de uma dupla mediação na qual participam a forma linguística e poética, cada qual de sua maneira especial.

Em geral, a consideração filosófica das “formas simbólicas” nunca pode se deter em descrever cada uma delas individualmente, em sua estrutura espiritual particular e em seus meios específicos de expressão, mas torna-se uma de suas tarefas mais importantes determinar a relação mútua dessas formas – uma relação que resulta tanto de sua correspondência como de sua oposição, de sua atração como de sua aversão. Dentre os problemas que surgem para tal consideração, destacarei apenas um. Se contrastarmos a explicação mítica do mundo com a explicação científica do mundo, torna-se evidente que os dois não estão separados um do outro porque de um lado há a mais alta determinação objetiva do pensamento, e do outro lado há apenas um capricho fantástico e arbitrariedade individual. O mito também tem uma forma fechada em si; ele também mostra, em toda a abundância contraditória de suas imagens [*Bildungen*], uma certa lei da própria formação de imagens [*Bilden*]. E esta forma [*Form*] não brota exclusivamente dos impulsos da fantasia ou do mero afeto, mas também contém dentro de si momentos intelectuais bastante definidos. O pensamento mítico tem suas “categorias”, assim como o pensamento lógico-científico as tem. Acima de tudo, é a categoria fundamental e dominante, a categoria da *causalidade*, que também atua de maneira efetiva nela. Que o mito não carece de modo algum do *conceito* mais geral de causalidade, da mera ideia relacional de “causa” e “efeito”, é claramente evidente em sua constante tendência de dedução e “explicação” do mundo. Cosmogonia e teogonia determinam primeiramente todo o mundo mítico. E mesmo em níveis inferiores, a abundância de contos míticos que indicam a “origem” mítica de qualquer coisa *particular*, do sol ou da lua, do ser humano ou de uma espécie de animal ou planta, prova quão profundamente este traço fundamental está enraizado no pensamento mítico. Portanto, não é a forma de causalidade enquanto tal, mas sua direção e arranjo [*Ausgestaltung*] particulares que distinguem em princípio o conceito mítico de ser e devir do

conceito científico. Pois mesmo em seu pensamento causal, e preferencialmente nele, o mito permanece ligado à forma de “pensamento *complexo*” que lhe é característico e determinante em geral. Para ele, qualquer simples semelhança de coisas ou sua coexistência acidental, sua coexistência no espaço e seu contato no tempo, é suficiente para uni-los em uma unidade mágica de efeito [*Wirken*]. Cada “feitiço de analogia” é um exemplo típico deste comportamento. O nome do feitiço de analogia, entretanto, obscurece esse fato, em vez de iluminá-lo, pois isto é precisamente característico da apreensão mítica, que onde vemos uma mera “analogia”, uma mera *relação* de semelhança que se dá entre dois elementos diferentes e independentes, ela vê na verdade apenas uma única coisa diante de si. Ela não separa os vários particulares de acordo com as semelhanças genéricas; mas cada semelhança é para ela a expressão imediata de uma identidade de essência. E o mesmo que vale para a relação de similaridade também se aplica à de coexistência espacial e comunidade temporal. O que uma vez se une no espaço e no tempo se torna uma unidade mítica e mágica. Assim caracteriza Konrad Theodor Preuß este comportamento do pensamento mítico:

É como se o objeto individual não pudesse ser considerado separadamente tão logo despertasse interesse mágico, mas sempre tivesse dentro de si a afiliação a outros objetos com os quais é identificado, de modo que a aparência exterior forma apenas uma espécie de envoltório, uma máscara (Preuß, 1914 p. 13).

Precisamente aqui, porém, o conceito científico de causalidade se separa de seu conceito mítico. Pois este conceito científico – apesar de Hume e de todos aqueles que repetiram sua teoria psicologista – não brota da atração e do impulso da “associação”, nem da operação da imaginação subjetiva, que transforma o *post hoc* e o *juxta hoc* em um *propter hoc*. Ao contrário, considerado mais de perto, ele se mostra fundado precisamente no comportamento espiritual oposto. É a força conceitual da análise que torna possível o juízo científico causal em primeiro lugar e que lhe dá seu amparo firme. Se o mito permite que uma *coisa* proceda como uma totalidade complexa de outra *coisa*, então o juízo científico causal, estritamente falando, não conhece mais a relação de causa e efeito como uma relação tão imediata das coisas. Não são as coisas, como totalidades complexas dadas sensivelmente, mas as mudanças que entram na relação de causa e efeito umas com as outras. Cada sequência causal aparece como o todo de um processo que é decomposto cada vez mais precisamente e de forma mais acentuada em suas fases parciais e suas condições parciais. Esta decomposição cria os elementos entre os quais uma relação causal pode ser expressa. Um fenômeno *a* é

considerado como a causa de outro *b* não porque os dois tenham coincidido com suficiente frequência em observação e sua posterior coincidência é esperada com base em uma compulsão psicológica, mas porque um momento *x* pode ser extraído do todo de *b*, um momento *y* do todo de *a*, sendo *x* e *y* obtidos de tal modo que a transição de um para o outro pode ser determinada de acordo com uma regra geral. De acordo com a intuição fundamental da física *matemática*, esta regra só parece ser inequivocamente fixa e verdadeiramente geral quando se conseguir compreender *x* e *y* como grandezas cujas variações estão sujeitas a uma certa escala e que se condicionam mutuamente neste valor de escala. Essas grandezas e a forma de sua ligação legal, através da qual sua conexão aparece como “compreensível”, como necessária, não são encontradas diretamente no conteúdo percebido dos fenômenos, mas devem, por assim dizer, ser primeiro subestruturadas e sustentadas intelectualmente. O que é dado sensivelmente é entremeado e penetrado com a forma de nossas “inferências” causais e agora, em virtude desta análise e síntese do próprio entendimento, assume uma nova configuração. O que antes estava próximo, o que parecia estar mais intimamente ligado pela semelhança qualitativa ou pela proximidade espaço-temporal, pode agora recuar a longa distância – assim como, por outro lado, os fenômenos que estão mais distantes uns dos outros do ponto de vista da observação direta provam estar subordinados a *uma* lei e, portanto, relacionados essencialmente, do ponto de vista teórico. Enquanto a maneira de pensar do mito acreditava que os elementos de relação entre causa e efeito poderiam ser apanhados com as mãos, por assim dizer, aqui é um trabalho altamente intrincado de separação e divisão, um trabalho realmente “crítico” do espírito que primeiro leva a eles. Através deste trabalho crítico, uma subordinação e superordenação cada vez mais acentuada toma o lugar da mera coexistência empírica de conteúdos individuais – a mera existência e sua natureza individual se transforma cada vez mais definitivamente em uma conexão geral de “fundamentos” e “consequências”. A ciência separa constantemente os elementos da simples “existência” das coisas, a fim de trocar por esta separação uma ligação ainda mais sólida de acordo com as leis universalmente válidas. Ela estabelece os elementos do “ser” de tal forma e os coloca em tal relação uns com os outros que o objetivo intelectual mais elevado ao qual aspira é alcançado com a maior perfeição. A interconexão do mundo da percepção se dissolve a fim de surgir novamente em outra dimensão de uma nova forma, porque sob uma nova forma intelectual. Assim – para dar um único exemplo concreto – fenômenos que estão sensivelmente tão distantes uns dos outros como o fenômeno da queda da pedra, o fenômeno do movimento da lua e o do fluxo e refluxo da maré recaem para nós desde Newton sob um mesmo conceito físico. Por outro lado, a eliminação do elemento especificamente sensível das definições de conceitos físicos vai tão

longe que áreas da física, que originalmente eram caracterizadas como totalmente uniformes por sua atribuição a uma percepção sensorial específica, agora teoricamente se desfazem em várias peças completamente separadas. Planck enfatiza:

Enquanto, por exemplo, o calor [anteriormente] formava uma área específica, bem definida e uniforme da física, caracterizada pelas sensações do sensação térmica, [hoje] todo um campo [dela], a radiação térmica, se separou [dela] e é tratado pela ótica. O significado da sensação térmica [...] não é mais suficiente para manter as partes heterogêneas juntas; ao contrário, uma parte está agora vinculada à óptica ou eletrodinâmica, a outra à mecânica, especialmente à teoria cinética da matéria (Planck, 1909 p. 8).

E aqui também é a *linguagem* que, ao participar de ambas as atitudes, ao conectar em si mesma os momentos do mito com os dos logos, assim se situa entre os dois extremos e estabelece uma mediação espiritual entre eles. A peculiaridade do pensamento “complexo” se destaca mais claramente para nós naquele tipo de linguagem que costuma ser designado como o tipo das línguas incorporantes e polissintéticas. O caráter essencial dessas linguagens consiste, como é bem conhecido, no fato de que nelas não há uma fronteira nítida entre palavra e frase, que a unidade da frase não é dividida em unidades de palavras relativamente independentes, mas que há uma tendência a contrair a expressão linguística para um processo completo ou para o conjunto de uma situação concreta em uma única palavra de construção extraordinariamente complexa. Humboldt foi um dos primeiros a explicar este processo usando a língua mexicana como exemplo e a tentar esclarecer sua direção espiritual fundamental. Ele enfatizou que esta forma de linguagem era obviamente baseada em um modo peculiar de representação: a frase não deveria ser construída [*konstruiert*], nem gradualmente montada a partir de partes, mas dada de uma só vez como uma forma cunhada como unidade. Mas esta forma, que aparenta ser completamente autônoma e uniforme, carece de uma genuína unidade sintética, na medida em que é uma forma ainda indiferenciada. A síntese, em seu sentido puramente intelectual, não é a antítese da análise, mas a pressupõe e a inclui em si mesma como um momento necessário. A força de apreensão em conjunto [*Zusammenfassung*] se baseia na força da estruturação [*Gliederung*]; quanto mais acentuadamente esta última é realizada, mais determinada e energeticamente aquela se destaca. Aqui, por outro lado, no procedimento “polissintético” da linguagem, a unidade da palavra não é neste sentido a apreensão em conjunto de elementos de significado claramente separados em um todo de significado linguístico, mas é basicamente apenas

um conglomerado no qual as determinações individuais estão indiscriminadamente lado a lado e fluem umas nas outras. Além da designação verbal, além da expressão da peculiaridade qualitativa de um processo ou de uma atividade, uma infinidade de determinações secundárias incidentais da ação ou do processo são expressas no conjunto da palavra. Estas modificações se fundem com a designação do conceito principal e, por assim dizer, crescem inteiramente junto com ele. Seu sentido se reveste como um invólucro denso em torno do sentido da própria expressão verbal. Assim, por exemplo, cada circunstância especial de lugar, tempo, modo individual e direção de ação entra na determinação linguística da atividade. O verbo muda sua forma pela incorporação de partículas, por uma abundância de sufixos ou infixos, conforme o sujeito da ação esteja sentado, em pé ou deitado, conforme pertença à classe dos seres animados ou não, conforme a ação tenha sido feita com este ou aquele instrumento. Powell, que deu um relato detalhado e ilustrativo deste procedimento no exemplo das línguas indianas, observa:

Talvez, fosse uma vez em um milhão de casos a intenção de expressar tudo isso conjuntamente, e nesse caso a língua tem toda a expressão em *uma* palavra compacta; mas em um sem número de casos ela obriga a tal expressão mesmo quando o propósito particular da fala não exigiria de forma alguma a menção de todas essas circunstâncias incidentais (Powell, 1880 p. 74).

Esta observação pode, naturalmente, ser contestada por, involuntariamente, basear em *nossos* hábitos de pensamento e *nossas* exigências de pensamento o juízo sobre formas de linguagem e de pensamento que são diferentes. O que deve ser considerado como a circunstância principal e o que deve ser considerado como mera circunstância secundária de uma ação ou processo não é em si determinado por características objetivas inequívocas, mas é o tipo de apreensão espiritual que decide isto – e é esta apreensão que dá ao pensamento linguístico e à expressão linguística sua direção definitiva. No desenvolvimento geral da linguagem, no entanto, parece provar-se novamente como regra geral que a forma da expressão intuitiva e compacta dá cada vez mais lugar à forma de expressão conceitual e analítica; que em lugar da extraordinária concreção como prevalece nas línguas primitivas,⁸ a acuidade lógica na expressão de *relações* puras entra em cena. Enquanto o modo concreto de designação constitui um testemunho e um sintoma de que aqui a consciência possui a plenitude de seus conteúdos, por assim dizer,

⁸ Cf. especialmente as explicações na conhecida obra de Lucien Lévy-Bruhl, *Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures*, Paris 1910.

concentrada em um e, no verdadeiro sentido da palavra, “concretizada”: por outro lado, a estruturação progressiva da frase não só expressa o progresso da estruturação do pensamento, mas ao mesmo tempo se mostra como um meio, um veículo espiritual deste processo. É bem conhecido o quão lentamente no desenvolvimento da linguagem se constitui a forma da genuína expressão genérica; como ela é refreada por um longo tempo pela necessidade e a capacidade de expressão individual. As fases iniciais do desenvolvimento linguístico são caracterizadas, em comparação com as posteriores, pelo fato de que nelas não há apenas ausência, mas sim uma superabundância de expressões diferenciadoras, mas que, no entanto, as diferenças não são conscientes e designadas *enquanto tais*, porque falta o conceito geral e, portanto, o princípio geral a partir do qual elas poderiam ser determinadas enquanto especificações de uma unidade mais abrangente. Somente à medida que a força lógica da análise se fortalece e à medida que ela penetra cada vez mais na formação da linguagem, este princípio é encontrado e consolidado. Agora, a forma da frase também assume uma estrutura lógica cada vez mais estrita. No lugar da mera justaposição de elementos da frase, no lugar da parataxe, que é característica de toda formação linguística mais primitiva, há uma superordenação e subordinação cada vez mais definida, que, por assim dizer, primeiramente criam o primeiro plano e o segundo plano espirituais do discurso, isto é, uma perspectiva lógica. Assim, o caminho da linguagem leva da compleição sensível a uma unidade de pensamento cada vez mais consciente e rigorosa: da abundância de elementos a uma aparente pobreza, o que na verdade torna possível o rigor da determinação analítica e o domínio analítico.

Isso, entretanto, parece levantar uma objeção que agora pode ser feita não apenas contra a linguagem, mas contra a totalidade das formas simbólicas. Estas formas esgotam o teor imediato mais profundo da consciência – ou não significam antes um empobrecimento constante dela? Mencionamos as palavras de Wilhelm von Humboldt de que a linguagem se situa *entre* sujeito e objeto, entre o homem e a realidade que o cerca. Mas será que estas palavras não admitem, ao mesmo tempo, que através delas, como através das outras formas, uma oposição e uma barreira separadora seja erguida entre nossa consciência e a realidade? E não devemos, portanto, levantar a questão de saber se não é possível romper essa barreira e assim alcançar o ser verdadeiro e essencial, desencoberto? De fato, o esforço para retornar de todo mero significado ao último ser original, de tudo que é meramente representativo e simbólico à certeza metafísica fundamental da pura intuição [*Intuition*], está se tornando mais forte hoje do que nunca. O primeiro e necessário passo para isso parece consistir em nos despojarmos de todos os símbolos convencionais, em substituir as palavras pela intuição [*Anschauung*] direta, em substituir o pensamento linguístico-discursivo pela contemplação [*Schauen*] pura e sem

palavras. Nisso, Berkeley já antecipou a demanda da moderna “crítica da linguagem” positivista. Disse ele, certa vez:

Em vão estendemos nosso olhar para os espaços do céu e procuramos penetrar nas entranhas da terra; em vão consultamos as obras dos homens cultos e seguimos os vestígios obscuros da antiguidade: só precisamos afastar a cortina das palavras, para apreender atrás delas a árvore do conhecimento, cujo fruto é excelente e está ao nosso alcance (Berkeley, 1710 p. 37).

E o que se diz aqui da linguagem parece se aplicar consistentemente a todo tipo de expressão simbólica. Cada forma espiritual parece ao mesmo tempo significar um invólucro no qual o espírito se encerra. Se fosse possível tirar todos esses invólucros, somente então – ao que parece – penetraríamos na realidade genuína inalterada, tanto na realidade do sujeito quanto na realidade do objeto.

No entanto, o olhar sobre a linguagem e sobre a posição que ela assume na construção do mundo espiritual deve tornar duvidosas as conclusões deste tipo. Se toda a mediaticidade da expressão linguística e todas as condições impostas por ela pudessem ser verdadeiramente eliminadas, então não seríamos confrontados com a riqueza da pura intuição, a inefável plenitude da própria vida, mas apenas com a estreiteza e a estupidez da consciência sensível. E a necessidade desta conclusão torna-se ainda mais clara quando dirigimos a questão à totalidade das formas simbólicas, à linguagem e ao mito, à arte e à religião. Acredita-se que se pode dispensar cada uma dessas formas, e pode-se fazê-lo sob certas condições, desde que se tenha a certeza de que, ao renunciá-las, se retém outra, de teor mais rico. Assim, o misticismo procura se retirar de toda configuração imagética [*bildhaften Gestaltung*], pois constitui o núcleo da intuição estética, e de toda condicionalidade da expressão linguística – e é só nesta negação, neste puro “não, não”, que se repete como motivo básico em toda forma histórica de misticismo, que a posição nova e peculiar da consciência religiosa parece se abrir. Mas precisamente como uma figura positiva, esta última também contém dentro de si um modo certo e específico de enformação. O curso de nosso exame tentou mostrar como por trás de cada círculo particular de símbolos e signos – sejam eles sinais linguísticos ou míticos, artísticos ou intelectuais – há sempre, ao mesmo tempo, determinadas *energias* de formação de imagem [*Bilden*]. Despojar-se do signo não apenas nesta ou naquela forma, mas em todas as formas, significaria, ao mesmo tempo, destruir estas energias. A verdadeira substancialidade do espírito, entretanto, não consiste em livrar-se de todo o conteúdo sensível e simbólico como um mero acidente, em jogá-lo fora como uma concha vazia,

mas em se afirmar neste meio resistente. Para a filosofia, para o exame [*Betrachtung*] intelectual do ser, portanto, a própria vida, antes e para além de toda forma configurada [*Geformtheit*], nunca pode constituir a meta e a nostalgia da contemplação [*Betrachtung*]; mas para ela, a vida e a forma constituem uma unidade inseparável. Pois é somente através da forma [*Form*] e de sua mediação que o mero imediatismo da vida toma a figura [*Gestalt*] do espírito: A força do espírito, entretanto, é, segundo Hegel, “somente tão grande quanto sua exteriorização, sua profundidade somente tão profunda quanto ousa expandir-se e se perder em sua interpretação” (Hegel, 1832 p. 9).

Referências

BERKELEY, George. A treatise concerning the principles of human knowledge. Part I. Dublin, 1710.

CURTIUS, Georg. Grundzüge der griechischen Etymologie. Leipzig, 1879.

DEDEKIND, Richard. Was sind und was sollen die Zahlen? Braunschweig, 1893.

EHRENREICH, Paul. Die allgemeine Mythologie und ihre ethnologischen Grundlagen. Leipzig, 1910.

GOETHE, Johann Wolfgang von. Einfache Nachahmung der Natur, Manier, Stil. In: GOETHE, Johann Wolfgang von. Werke. Weimar, 1896. v. 133.

HAMANN, Johann Georg. Aesthetica in nuce: eine Rhapsodie in kabbalistischer Prose. In: HAMANN, Johann Georg. Schriften. Ed. Friedrich Roth. Berlin: [s.n.], 1821. v. II.

HARNACK, Adolf. Lehrbuch der Dogmengeschichte. v. I: Die Entstehung des kirchlichen Dogmas. Leipzig, 1894.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Phänomenologie des Geistes. In: HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Werke. Berlin, 1832. v. II.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. Encyclopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse. Erster Theil: Die Logik. Berlin, 1840.

HERTZ, Heinrich. Die Prinzipien der Mechanik in neuem Zusammenhange dargestellt. In: HERTZ, Heinrich. Gesammelte Werke. Ed. Philipp Lenard. Leipzig, 1894. v. III.

HUMBOLDT, Wilhelm von. Ueber die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. In: HUMBOLDT, Wilhelm von. Gesammelte Schriften. Berlin, 1907. v. 1 (Werke, v. VII/1).

LÉVY-BRUHL, Lucien. Les fonctions mentales dans les sociétés inférieures. Paris, 1910.

PAUL, Hermann. Prinzipien der Sprachgeschichte. Halle, 1898.

PLANCK, Max. Die Einheit des physikalischen Weltbildes. Leipzig, 1909. (Conferência proferida em 9 dez. 1908 na Universidade de Leiden).

POWELL, John Wesley. Introduction to the study of Indian languages with words, phrases and sentences to be collected. Washington, D.C., 1880.

PREUSS, Konrad Theodor. Die geistige Kultur der Naturvölker. Leipzig; Berlin, 1914.

PREUSS, Konrad Theodor. Die Nayarit-Expedition: textual recordings and observations among Mexican Indians. v. I: The religion of the Cora Indians in texts together with a dictionary. Leipzig, 1912.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. Einleitung in die Philosophie der Mythologie. In: SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. Sämtliche Werke. Stuttgart; Augsburg, 1856. 2. Abt., v. I.

SCHERER, Wilhelm. Zur Geschichte der deutschen Sprache. Berlin, 1868.

VOßLER, Karl. Positivismus und Idealismus in der Sprachwissenschaft: eine sprach-philosophische Untersuchung. Heidelberg, 1904.

WESTERMANN, Diedrich. Grammatik der Ewe-Sprache. Berlin, 1907.

Sobre o tradutor

Rafael Rodrigues Garcia

Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP). Professor da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Campinas (SP), Brasil.

<https://orcid.org/0000-0002-4120-3205>

raroga@unicamp.br

Recebido em: 12 de fevereiro de 2026.

Aprovado em: 30 de março de 2026.