

A Arte como Forma Simbólica

Beatriz Helena Furlanetto ¹

Resumo: O texto discute a filosofia de Ernst Cassirer, que concebe o homem como *animal symbolicum*, produtor de signos e símbolos na sua relação com o mundo. A arte, como as demais formas simbólicas, é uma modalidade de simbolização com a qual o homem constrói sua realidade, engendrando conhecimento com suas próprias perspectivas e valores. A arte é um “universo de discurso” independente que promove uma compreensão profunda e essencial da realidade conformada pela experiência estética, fomentando a liberdade interior.

Palavras-chave: cultura; arte; simbolismo; filosofia do conhecimento.

Abstract: The text discusses the philosophy of Ernst Cassirer, that conceives the man as *animal symbolicum*, producer of signs and symbols in his relationship with the world. Art, like other symbolic forms, is a mode of symbolization which man constructs his reality, producing knowledge with their own perspectives and values. Art is independent "universe of discourse" that promotes a essential understanding from reality made by the aesthetic experience, stimulating the inner freedom.

Keywords: culture; art; symbolism; philosophy of knowledge.

¹ Pianista e professora assistente da Escola de Música e Belas Artes do Paraná. Mestre em Educação pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Geografia da Universidade Federal do Paraná, com a pesquisa “Paisagem sonora do boi-de-mamão paranaense: a face oculta do riso”.

Cassirer² e as Formas Simbólicas

Considerado um dos mais importantes representantes da tradição neokantiana de Marburgo, escola que dominou a vida cultural alemã de 1871 até o advento do nazismo, Cassirer produziu reflexões nos domínios da teoria do conhecimento, da epistemologia e da filosofia da ciência, tendo-se destacado a sua monumental obra *Filosofia das Formas Simbólicas* (1929), na qual desenvolveu uma filosofia da cultura como uma teoria dos símbolos, baseada na fenomenologia do conhecimento: um denso estudo impregnado de um racionalismo no qual estende a problemática kantiana às formas simbólicas como o campo das produções constitutivas da cultura.

A ciência era concebida por Kant como um conhecimento universal, a esfera da objetividade. Para Cassirer, a ciência passa a ser compreendida como um conhecimento simbólico, perdendo seu caráter universal e colocando-se no mesmo patamar de outros conhecimentos simbólicos, de outras formas simbólicas. Dessa forma, enquanto Kant admite apenas a ciência como forma de conhecimento objetivo, Cassirer defende que todo conhecimento e toda relação do homem com o mundo se dá no âmbito das diversas formas simbólicas.

Entende-se por forma simbólica “toda a energia do espírito em cuja virtude um conteúdo espiritual de significado é vinculado a um signo sensível concreto e lhe é atribuído interiormente (CASSIRER apud FERNANDES, 2003, p.2), sendo que a energia espiritual é aquilo que o sujeito efetua espontaneamente, ou seja, “o sujeito não recebe passivamente as sensações exteriores, mas as enlaça com signos sensíveis significativos”, segundo Fernandes (2003, p.2).

A forma simbólica é a energia espiritual que reúne o material sensível com o intelectual, ou seja, a forma simbólica está entre o fato em si e sua significação. A produção do simbólico é condição imprescindível para a captação do sensível, possibilitando a relação do homem com o mundo.

² Ernst Cassirer (1874 – 1945), filósofo judaico-alemão, estudou Direito, Literatura e Filosofia nas Universidades de Berlim, Leipzig e Heidelberg e tornou-se professor titular da Universidade de Hamburgo, onde ensinou filosofia até 1933. Forçado a deixar a Alemanha após a ascensão de Hitler ao poder, lecionou na Universidade de Gotemburgo, na Suécia e, em 1941, na Universidade Yale e depois na Columbia University, nos Estados Unidos.

Na obra *Ensaio sobre o homem* (1994), Cassirer busca fundamentar a sua tese do homem como *animal symbolicum*, produtor de signos e símbolos na sua relação com o mundo: ciência, linguagem, mito, religião, arte e história são modalidades de simbolização com as quais o homem constrói sua realidade.

O homem vive em um universo simbólico e as formas simbólicas são construções efetuadas pelos sujeitos. Cada forma simbólica constrói sua própria “realidade” de forma específica, com diferentes perspectivas e valores:

En las distintas direcciones fundamentales trazadas por ellas y creando dentro de ellas nuevas y nuevas formas, se realiza una y la misma función fundamental, la función de lo simbólico en cuanto tal. El conjunto de estas formas es lo que distingue y caracteriza al mundo específicamente humano (CASSIRER, 2005, p.40).

Portanto, segundo o autor, o principal objeto de estudo das ciências relativas ao homem e sua cultura consiste na origem das funções simbólicas. Os símbolos são elementos formais universais que constituem a trama na qual a realidade pode ser articulada, apreendida e recriada. Símbolos e sinais pertencem a universos diferentes de discurso: “um sinal faz parte do mundo físico do ser; um símbolo é parte do mundo humano do significado. Os sinais são operadores e os símbolos são designadores”, de acordo com Cassirer (1994, p.58).

Depreende-se que os símbolos têm um valor funcional, e a função simbólica é um princípio de aplicabilidade universal que abarca todo o campo do pensamento humano. O princípio do simbolismo, com sua universalidade e aplicabilidade geral, dá acesso ao mundo da cultura humana. O sistema simbólico transforma o conjunto da vida humana: o homem não pode mais confrontar-se com a realidade imediatamente, e passa a viver em uma nova dimensão de realidade, em um universo simbólico constituído pela linguagem, mito, arte, e religião.

Na medida em que avança a atividade simbólica do homem, a realidade física parece retroceder, pois, ao invés de lidar com as próprias coisas, o homem se envolve com as formas linguísticas, as imagens artísticas e os símbolos mítico-religiosos, e passa a conhecer as coisas pela interposição desse meio artificial. Assim, “o homem não vive em um mundo de fatos nus e crus, ou segundo suas necessidades e desejos imediatos. Vive antes em meio a emoções imaginárias, em esperanças e temores, ilusões e desilusões,

em suas fantasias e sonhos” (CASSIRER, 1994, 49).

A concepção do ser humano enquanto um todo complexo, no qual interagem forças psíquicas diversas, e para o qual o mundo é produto da construção humana, é corroborada por Jung³ (2008). Assim como Cassirer, Jung tenta compreender o ser humano em sua relação simbólica com o mundo, porém, enquanto aquele concebe o homem em uma perspectiva filosófica, este elabora uma sistematização psíquica do homem no campo da psicologia⁴.

Um estudo do homem e de seus símbolos é, efetivamente, um estudo da relação do homem com o seu inconsciente, segundo Jung (2008). Grande parte da sua obra refere-se ao estudo dos símbolos, com o intuito de mostrar que imagens semelhantes nas mais diversas culturas apresentam significados profundos parecidos. Para Jung, “o símbolo é a manifestação máxima do espírito humano e se opõe ao concreto e à matéria”, afirma Ulson (1988, p.50).

Como Cassirer, Jung (2008, p.69) defende a liberdade do ser humano: “o indivíduo é a única realidade. Quanto mais nos afastamos dele para nos aproximarmos de ideias abstratas sobre o *homo sapiens*, mais probabilidades temos de erros”. Portanto, Jung também considera inadequado tentar compreender o homem apenas em seu aspecto racional, e sua maneira abrangente de conceber o psiquismo humano, valorizando o símbolo na interpretação dos fenômenos psíquicos, se aproxima da perspectiva cassireriana que considera o símbolo como uma chave para desvendar a natureza humana.

Cassirer e Jung parecem ter uma visão holística do ser humano, e para ambos, o símbolo contém múltiplos significados, é universal, versátil e móvel, enquanto o sinal ou signo refere-se a alguma coisa de um modo fixo e singular.

³ Carl Gustav Jung (1875 – 1961) foi um psiquiatra suíço e fundador da psicologia analítica, também conhecida como psicologia junguiana. Ao longo da sua juventude interessou-se por filosofia e por literatura, especialmente pelas obras de Pitágoras, Empédocles, Heráclito, Platão, Kant e Goethe. Aproximadamente entre 1906 e 1913, Jung trocou informações, análises, confidências e discutiu casos clínicos com Sigmund Freud (1856-1939), uma amizade abalada por divergências teóricas.

⁴ Na psicologia junguiana, “a consciência corresponderia a tudo o que vemos e conhecemos mais ou menos claramente; o inconsciente pessoal, a restos e lembranças de nosso passado soterrados pelo esquecimento; o inconsciente coletivo, a essas forças da natureza que agem sobre nós e que percebemos apenas indiretamente”, afirma Ulson (1988, p.39).

O símbolo, segundo Cassirer, “tem a capacidade de nos indicar, de representar, remetendo-nos às coisas, exprimindo-as, não só através de palavras, mas pelas ideias, valores, referentes até a seres inexistentes, visto ser a linguagem simbólica inseparável da imaginação”, esclarece Moura (2000, p.82).

Para Jung (2008, p.19), “por existirem inúmeras coisas fora do alcance da compreensão humana é que frequentemente utilizamos termos simbólicos como representação de conceitos que não podemos definir ou compreender integralmente”.

Portanto, para Cassirer e Jung, ressaltando suas distintas áreas científicas, o simbólico corresponde às ideias que estão além do alcance da razão humana.

Sendo o homem um animal simbólico, de acordo com Cassirer (1994), todo conhecimento humano se dá no âmbito das diversas formas simbólicas, ou seja, a relação do homem com a realidade não é imediata, mas mediata através das várias construções simbólicas. Assim, todas as atividades humanas podem ser definidas, em última instância, como criações de símbolos.

Nesse sentido, a “essência” do homem só pode ser entendida como sendo funcional, e não substancial. A linguagem, a arte, a ciência, o mito, a religião e a história constituem o sistema das atividades humanas e determinam o círculo da “humanidade”. Uma “filosofia do homem”, segundo Cassirer (1994), deve proporcionar a compreensão da estrutura fundamental de cada uma dessas atividades e entendê-las como um todo orgânico, unidas por um vínculo funcional.

Não se pode conhecer a realidade independente das formas simbólicas nas quais se apresenta, *a coisa em si* não é possível apreendê-la, pois a vida real é feita da variedade da riqueza que as formas simbólicas possuem.

Cada forma simbólica constrói sua própria “realidade” de modo particular: “não existe uma ‘realidade’ que seja interpretada de diferentes formas, mas sim uma ‘realidade’ que é construída de formas diferentes, com diferentes perspectivas e valores”, de acordo com Fernandes (2004, p. 3). As formas simbólicas são criadoras de totalidade ordenada, isto é, criam seu próprio cosmos explicativo: cada qual pretende possuir validade universal e se concebe como a única forma de interpretação válida. Ao considerar todas as formas simbólicas com o mesmo grau de validade, Cassirer aponta que cabe à reflexão

filosófica encontrar uma visão de conjunto que possa abarcar todas as formas simbólicas nas suas relações imanentes entre si.

Um dos elementos básicos da filosofia cassireriana é a ideia de libertação do homem, segundo Fernandes (2003, p.6): “a liberdade do homem pressupõe ele reconhecer-se como criador de seu próprio mundo. À medida que se reconhece como criador é consciente da sua liberdade de agir e da sua responsabilidade”; uma liberdade que deve ser conquistada, exercitada e mantida.

Para explicar a compreensão humana do mundo, defendendo a libertação do homem por ele mesmo, através do simbolismo, Cassirer elabora uma teoria geral das formas de expressão do espírito, influenciado por célebres pensadores como Kant, Hegel, Leibniz, Wilhelm von Humboldt, Nicholas de Cusa e Goethe.

“Na linguagem, na religião, na arte e na ciência, o homem não pode fazer mais que construir seu próprio universo – um universo simbólico que lhe permite entender, interpretar, articular e organizar, sintetizar e universalizar sua experiência humana”, afirma Cassirer (1994, p.359).

O reconhecimento de que os homens plasmam mundos próprios com sua atividade simbólica e engendram esses mundos, criando significados baseados em suas experiências, talvez seja uma das grandes contribuições do autor para a filosofia do conhecimento.

A Arte como forma simbólica⁵

Para desenvolver sua teoria da arte como forma simbólica, Cassirer (1994) discute temas como a experiência estética, a imaginação, a criação artística e as teorias psicológicas da arte, e analisa as diferentes perspectivas desenvolvidas sobre a arte ao longo do tempo histórico na sociedade ocidental.

⁵ Com o intuito de traduzir para o inglês, de forma breve e sucinta, os principais conceitos da sua filosofia da cultura, em 1944 Cassirer publica a obra *Ensaio sobre o homem*, na qual analisa os esforços do homem para compreender a si mesmo e ao seu universo através da criação e utilização dos símbolos. Nessa obra, o autor discute questões psicológicas, ontológicas e epistemológicas sobre mito e religião, linguagem, história, arte e ciência, na busca de categorias estruturais fundamentais para uma descrição filosófica da civilização humana. No capítulo IX, Cassirer apresenta a arte como forma simbólica.

A experiência estética

Cassirer (1994) investiga a noção de beleza em várias teorias estéticas, dialogando com Aristóteles, Platão, Kant, Baumgarten, Batteux, Rosseau, Tolstoj, Goethe, Hume, Croce, em busca de uma proposta que solucione a contradição entre as divergentes concepções. Segundo o autor, a arte e a linguagem oscilam entre duas tendências antagônicas: a objetividade e a subjetividade.

No primeiro caso, a arte e a linguagem são entendidas como uma reprodução da realidade, na filosofia aristotélica, sendo a imitação vista como uma fonte de prazer, uma experiência mais teórica que especificamente estética: tocar, dançar ou pintar é uma forma de aprender e apreender o sentido das coisas. No entanto, a obra de arte não é considerada uma reprodução apenas mecânica da realidade: a criatividade, aspecto da subjetividade do artista, é aceita com restrição e submetida a regras gerais pelas teorias clássicas da imitação, que perdem sua sustentação na metade do século XVIII.

Rejeitando toda tradição clássica e neoclássica da teoria da arte, Rousseau apresenta o ideal da “arte característica”: a arte não é um descrição do mundo empírico mas um transbordar de emoções e, antes de ser bela, a arte é formativa. Rosseau e Goethe iniciam um novo período da teoria estética, destacando não apenas o lado emocional da criação artística, mas o processo formativo e a tendência geral da arte como expressão, representação e interpretação, uma definição que considera, portanto, a objetividade e a subjetividade artística.

Para Cassirer (1994, p.234), a arte, como todas as outras formas simbólicas, “é um dos meios que leva a uma visão objetiva das coisas e da vida humana. Não é uma imitação, mas uma descoberta da realidade”. Enquanto a linguagem e a ciência abreviam a realidade, a arte a intensifica. A percepção estética apresenta uma variedade muito maior e pertence a uma ordem muito mais complexa que a da percepção sensorial comum.

Quando estamos absorvidos na intuição de uma grande obra de arte, não sentimos uma separação entre os mundos subjetivo e objetivo. Não vivemos na nossa realidade simples e corriqueira das coisas físicas, nem vivemos integralmente em uma esfera individual. Além dessas duas esferas detectamos um novo domínio, o domínio das formas plásticas, musicais, poéticas; e estas têm uma universalidade real (CASSIRER, 1994, p.238).

Portanto, o predicado de beleza não se restringe a um indivíduo em particular, mas possui uma comunicabilidade universal. O artista revela a verdadeira forma das coisas: ao perceber essa perspectiva, os sujeitos passam a ver o mundo com os olhos do artista.

Bachelard (2008, p.7), ao discutir as ressonâncias e repercussões sentimentais com que recebemos a obra de arte, corrobora o pensamento cassireriano: “na ressonância ouvimos o poema; na repercussão o falamos, ele é nosso. A repercussão opera uma inversão do ser. Parece que o ser do poeta é o nosso ser. [...] o poema nos toma por inteiro”.

A experiência estética está repleta das mais vívidas energias da paixão. Ao contemplar uma obra de arte, ler uma poesia ou ouvir uma música clássica, o homem penetra na essência das suas emoções: a arte lhe revela uma amplitude e profundidade da vida que provocam a transubstanciação dos seus sentimentos.

Essa visão da arte proporciona o entendimento sobre o processo catártico que ela desencadeia: ao apresentar os movimentos da alma humana em toda a sua profundidade e variedade, a arte permite ao homem vivenciar o poder da própria paixão, que se transforma em um poder formativo. Nesse sentido, a arte é um meio de autolibertação, promove uma liberdade interior.

O homem pode vivenciar o processo dinâmico da sua vida interior, experimentando a escala completa das suas emoções, em um sentimento misto de prazer e dor, na tragédia e na comédia. A arte cômica possui uma visão solidária da vida: ao revelar os defeitos e fraquezas humanas e mostrar a estreiteza do mundo, a arte provoca a catarse cômica; “o escárnio dissolve-se no riso, e o riso é libertação” (CASSIRER, 1994, p.247).

O riso é um fenômeno universal que pode variar muito de uma sociedade para outra, no tempo e no espaço. Para Minois (2003, p.19), o riso faz parte das respostas fundamentais do homem confrontado com sua existência: “exaltar o riso ou condená-lo, colocar o acento cômico sobre uma situação ou sobre uma característica, tudo isso revela as mentalidades de uma época, de um grupo, sugerindo sua visão global de mundo”.

Alguns mitos associam o riso ao renascimento e à alegria de viver; o riso também pode ser visto como a ritualização do instinto de agressão que existe em cada homem, sendo, por isso, essencial nas festas. “O riso e o escárnio aparecem, na festa, como necessários à

manutenção da ordem social e como elemento de coesão [...] a desordem surge sob a forma do riso e, ao mesmo tempo, é morta pelo riso” (MINOIS, 2003, p.32-33). Portanto, a festa torna-se um meio de exorcizar a desordem e o caos pois, através do riso, o homem se despoja da sua agressividade natural.

Voltando às teorias estéticas, todas concordam que a beleza envolve uma relação com a mente humana. Para Cassirer (1994, p.247), “o sentido de beleza é a suscetibilidade à vida dinâmica das formas, e esta vida não pode ser apreendida sem um processo dinâmico correspondente em nós mesmos”. Portanto, a beleza pode ser definida em um processo de perceptualização que tem caráter subjetivo e objetivo: o olhar artístico é construtivo, pois apenas por meio dos atos construtivos se descobre a beleza das coisas. O autor faz, ainda, a distinção entre a beleza orgânica e a beleza estética: aquela é a beleza natural de uma paisagem, e esta decorre de uma experiência estética que vai além da realidade imediata das coisas, e penetra o aspecto dinâmico das “formas vivas”.

A noção de belo coincide com a noção de objeto estético a partir do século XVIII, de acordo com Abbagnano (2007). Para o autor, podem ser distinguidos cinco conceitos fundamentais de belo, defendidos e ilustrados tanto dentro quanto fora da estética: o belo como manifestação do bem, na teoria platônica; o belo como manifestação do verdadeiro, própria do Romantismo; o belo como simetria, apresentado por Aristóteles; o belo como perfeição sensível, quando surge a estética; o belo como perfeição expressiva ou completude da expressão, definido, implícita ou explicitamente, por todas as teorias que consideram a arte como expressão.

Esses cinco conceitos fundamentais de belo são explorados, concisamente, por Cassirer. Considerando que a estética é a ciência filosófica da arte e do belo, compreende-se porque, no discurso cassireriano, arte e beleza se mesclam em torno da experiência estética.

A imaginação e a criação artística

Considerando a arte como um “universo de discurso” independente, Cassirer (1994) analisa os aspectos da imaginação e criação artística: nas teorias clássicas e neoclássicas, a imaginação poética deve ser guiada pela razão, enquanto na teoria romântica o maravilhoso e o milagroso são os temas retratados artisticamente.

O momento mais alto do poder da imaginação artística é quando o artista exterioriza seus próprios sentimentos, corporificando material e estruturalmente a obra de arte em um idioma inconfundível, uma determinada “arquitetura” da arte.

O sentimento inaugura a forma, em Bachelard (2008, p.06): “numa imagem poética a alma afirma sua presença”. A imaginação poética é antes de tudo criação e contemplação, entrelaçados no instante do fazer, do gerar. Com seus milhares de imagens imprevisíveis, a imaginação poética tem um dinamismo próprio, é uma tonificação da vida.

Para ilustrar a “arquitetura” da poesia, Cassirer (1994) dialoga com a teoria aristotélica, segundo a qual, na elaboração da trama trágica, é mais importante a combinação dos incidentes da narrativa do que os demais ingredientes necessários à tragédia, como o espetáculo, os personagens, a fábula, a dicção, a melodia e o pensamento, pois a tragédia é uma imitação de ação e vida. O contexto e a forma de um poema são inseparáveis: o verso, a melodia e o ritmo não são apenas meios técnicos para reproduzir determinada intuição, mas parte integrante da própria intuição artística.

Ao impulso das palavras, a consciência cintilante se manifesta: “o verso tem um movimento, a imagem se escoia na linha do verso, arrasta a imaginação” (BACHELARD, 2008, p.12).

A imaginação poética adquire um valor metafísico universal no Romantismo, sendo considerada a única chave para a realidade: poetizar a filosofia e filosofar a poesia é a meta mais alta dos pensadores românticos; o belo é a representação simbólica do infinito; a arte e a poesia revelam a riqueza e a profundidade do universo. Para Cassirer (1994), essa concepção de arte gera um dualismo, pois o mundo prosaico se encontra ao lado do universo do poeta e do artista: a poesia não pode prosperar em um mundo trivial

e corriqueiro, pois apenas o milagroso e o misterioso são temas dignos de tratamento poético. Essa concepção de poesia qualifica mas não explica o processo criativo da arte.

“Um dos maiores triunfos da arte é fazer com que vejamos as coisas corriqueiras em sua verdadeira forma e sob sua verdadeira luz”, afirma Cassirer (1994, p.257). Para o autor, a arte mostra a superfície dos fenômenos naturais, como declarou Goethe, uma superfície que se revela nas obras dos grandes artistas, pois não é imediatamente determinada.

Nesse sentido, o autor conclui que

a arte pode abarcar e permear toda a esfera da experiência humana. Nada no mundo físico ou moral, nenhuma coisa natural e nenhuma ação humana é por sua natureza e essência excluída do domínio da arte, porque nada resiste ao seu processo formativo e criativo (CASSIRER, 1994, p.258).

Particularmente, talvez seja possível afirmar que a beleza está em toda parte, ao vislumbrá-la e exteriorizá-la simbolicamente através da imaginação criadora, o homem se torna artista do seu próprio universo.

Poesia mínima

Pintou estrelas no muro
e teve o céu
ao alcance das mãos

Helena Kolody (1999, p.55)

As teorias psicológicas da arte

Para Cassirer (1994), as teorias psicológicas da arte se ocupam apenas da análise descritiva do fato da beleza. Entretanto, ligar a experiência estética aos fenômenos do prazer e da dor parece uma postura simplista, pois o prazer enquanto princípio psicológico tem um sentido vago e ambíguo.

“Prazer e dor constituem os tons fundamentais de qualquer tipo ou forma de ‘emoção’.
A determinação de suas características depende da função que se atribui às emoções, e

por isso está relacionada com a teoria geral das emoções”, segundo Abbagnano⁶ (2007, p.922). Esse autor esclarece que para Platão e Aristóteles as emoções têm significado porque têm uma função na economia da existência humana no mundo, enquanto para os estoicos, as emoções não têm significado nem função.

Ao analisar a teoria do hedonismo estético de Santayana, que considera a beleza como o “prazer objetificado”, visto como uma qualidade das coisas, e a arte como uma “exigência de diversão”, Cassirer (1994, p.261) destaca que “se a arte é gozo, não é gozo de coisas, mas de formas”, entendendo o prazer não como simples afeição, e sim como função. Para o autor, os sistemas hedonistas propõem uma teoria psicológica do prazer estético que não contempla a criatividade estética. O artista tem o poder de criar uma vida dinâmica de formas, e apenas nesse sentido o prazer proporcionado pela arte pode ser objetificado, ou seja, a objetificação é um processo construtivo. O mundo físico não é constituído apenas de dados sensoriais, nem o mundo da arte é uma junção de sentimentos e emoções. “O primeiro depende de atos de objetificação teórica, objetificação por ideias e conceitos científicos; o segundo depende de atos formativos de um tipo diferente, atos de contemplação” (CASSIRER, 1994, p.262).

Teorias modernas que divergem do hedonismo tentam explicar a obra de arte ligando-a a outros fenômenos, que são estados mentais passivos, e não ativos. O racionalismo dos clássicos franceses submete a arte a regras lógicas, e o intelectualismo abstrato dos românticos, especialmente os alemães, toma a arte como um sonho, cujas fontes profundas remontam aos mistérios da vida inconsciente.

Esta concepção romântica influencia a teoria de Bergson, na qual a obra de arte ilustra o dualismo fundamental, a incompatibilidade entre intuição e razão. A intuição bergsoniana não é um princípio ativo, mas um modo de receptividade, ou seja, o sentimento do belo é descrito como uma capacidade passiva. No entanto, segundo Cassirer (1994, p.264), para sentir a beleza “é preciso não só solidarizar-se com os sentimentos do artista, mas também entrar em sua atividade criativa”, isto é, a consciência do dinamismo das formas exige estados mentais ativos.

⁶ “O exame do conjunto das teorias da emoção que se sucederam ao longo da história do pensamento mostra que elas podem ser divididas em duas grandes classes, segundo o modo de considerar as emoções, como dotadas de significado ou desprovidas de significado”, afirma Abbagnano (2007, p.374).

Cassirer (1994) também refuta a teoria psicológica de Nietzsche, na qual a arte surge da interpenetração de duas forças opostas: de um impulso orgiástico e de um estado visionário – o mesmo contraste que existe entre o estado onírico e o estado de embriaguez – argumentando que a explicação da unidade estrutural de uma obra de arte não se reduz a esses dois estados difusos e desorganizados.

As teorias lúdicas da arte defendem que, psicologicamente, o jogo e a arte são muito semelhantes. Mas, enquanto “o jogo nos dá imagens ilusórias, a arte nos dá um novo tipo de verdade – não de coisas empíricas, mas de formas puras”, afirma Cassirer (1994, p.268). O autor distingue três tipos de imaginação – o poder de invenção, o poder de personificação e o poder de criar formas sensuais puras – e constata que no jogo estão presentes apenas os dois primeiros poderes. No jogo é possível redistribuir os materiais dados, já a arte é mais construtiva e criativa, pois promove a descoberta de um novo mundo de formas poéticas, musicais ou plásticas. Com relação aos efeitos psicológicos, o jogo proporciona diversão e recreação – um processo de suavização ou de relaxamento – e o gozo da arte se origina de um processo de intensificação das energias humanas, uma atitude imprescindível à contemplação estética e ao juízo artístico, ou seja, o oposto à diversão do jogo.

As formas da arte não são formas vazias, elas têm uma função na construção e organização da experiência humana:

Viver no domínio das formas não significa uma evasão das questões da vida; ao contrário, é a realização de uma das mais altas energias da própria vida. Não podemos falar da arte como “extra-humana” ou “sobre-humana” sem menosprezar um de seus aspectos fundamentais, o seu poder construtivo na estruturação de nosso universo (CASSIRER, 1994, p.272-273).

Portanto, para o autor, toda obra de arte tem uma estrutura intuitiva, uma racionalidade própria que extrapola a racionalidade das coisas ou eventos: a racionalidade da forma. “A ciência nos dá a ordem nos pensamentos; a moralidade nos dá a ordem nas ações; a arte nos dá a ordem na apreensão das aparências visíveis, tangíveis e audíveis” (CASSIRER, 1994, p.274).

A arte pode ser definida como uma linguagem simbólica. A arte e a linguagem são representações, mas há diferença entre os símbolos da arte e os termos linguísticos, pois

uma representação por meio de formas sensuais é muito diferente de uma representação verbal ou conceitual. “Ao ingressarmos no domínio da arte [...] além da existência, da natureza e das propriedades empíricas das coisas, descobrimos de repente as suas formas” (CASSIRER, 1994, p.275). Essas formas não são elementos estáticos, elas mostram uma ordem móvel, revelando um novo horizonte da natureza.

A consciência da profundidade das coisas exige um esforço das energias humanas ativas e construtivas. A profundidade conceitual é dada pela ciência, ajuda o homem a entender as razões das coisas, remontando os fenômenos a leis e princípios gerais. A profundidade que vai além da aparência puramente visual é revelada pela arte, que possibilita ao homem ver as formas das coisas, apreciando sua riqueza e variedade. Assim, na teoria cassireriana, a ciência e a arte se movem em planos diferentes, mas não se contrariam, cada uma delas tem sua própria perspectiva: a interpretação conceitual daquela não exclui a interpretação intuitiva desta.

Depreende-se que, para Cassirer, a arte pode ser descrita como conhecimento: ensina o homem a visualizar as coisas e não apenas conceituá-las, propiciando uma imagem mais rica e viva da realidade e uma compreensão mais profunda de sua estrutura formal.

Considerações Finais

Diante do exposto, é possível afirmar que Cassirer aborda as tendências discutidas no domínio da estética – a relação entre a arte e a natureza, a relação entre a arte e o homem, e a função da arte – para ilustrar como as diferentes definições estéticas, embora tenham a pretensão de expressar de forma absoluta a essência da arte, abordam apenas parte dessa essência.

Depreende-se que, enquanto forma simbólica, a arte constrói a realidade de maneira específica, com suas próprias perspectivas e valores, engendrando conhecimento em uma perspectiva que se distingue da ciência, da linguagem, da religião, do mito, da história, uma compreensão profunda e essencial da realidade conformada pela experiência estética.

Na interação com os símbolos, o indivíduo lança mão de processos não apenas racionais, mas também emocionais. São as instâncias do pensar, sentir e agir que conjuntamente, ao se depararem com a multiplicidade simbólica existente no mundo, interpretam e

significam esses elementos.

Enquanto arte, ciência, linguagem, mito e religião, o homem se expressa e sistematiza simbolicamente seu conhecimento de mundo. Portanto, ao apreender as manifestações artísticas na perspectiva cassireriana, é possível valorizar os produtos culturais físicos e imaginários que dão sentido à vida dos indivíduos em seu mundo particular – uma investigação científica com uma linguagem não apenas identificada à razão, mas que também exprima sentimentos e afetos.

Afinal, “lado a lado com a linguagem conceitual, existe uma linguagem emocional; lado a lado com a linguagem científica ou lógica, existe uma linguagem da imaginação poética” (CASSIRER, 1994, p.49).

Referências

ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de filosofia*. Trad. Alfredo Bosi. 5 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

BACHELARD, Gastón. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de P. Danesi. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CASSIRER, Ernst. *Ensaio sobre o homem: introdução a uma filosofia da cultura humana*. Trad. Tomás R. Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

CASSIRER, Ernst. *Las ciencias de la cultura*. Trad. Wenceslao Roces. 2 ed. México: FCE, 2005.

FERNANDES, Vladimir. *A filosofia das formas simbólicas de Ernst Cassirer*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2003. Disponível em http://www.educared.org/educa/img_conteudo/File/CV_132/200. Acesso em 09/01/2012.

FERNANDES, Vladimir. *Mito e Religião na Filosofia de Cassirer e a Moral Religiosa*. Notandum, ano VII, n. 11, 2004. Disponível em <http://www.hottopos.com/notand11/vladimir.htm> Acesso em 09/01/2012.

JUNG, Carl G. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

KOLODY, Helena. *Viagem no espelho*. 5 ed. Curitiba: Ed. da UFPR, 1999.

MINOIS, Georges. *História do riso e do escárnio*. Trad. Maria Elena O. Assumpção. São Paulo: UNESP, 2003.

MOURA, Marinaide Ramos. *O simbólico em Cassirer*. *Ideação*, Feira de Santana, n. 5, p. 75 - 85, 2000. Disponível em www.uefs.br/nef/marinaide5.pdf Acesso em 09/01/2012.

ULSON, Glauco. *O método junguiano*. São Paulo: Ática, 1988.