

SUSANNE K. LANGER — *Filosofia em Nova Chave*, ed. brasileira, trad. de Janete Meiches e J. Guinsburg, Ed. Perspectiva, S. Paulo, 1971, 304 pp.

“Filosofia em nova chave (clave) pode ser vista como uma partitura cujos movimentos levam o leitor do “signo” ao “símbolo”. E, no interior do último, estabelece-se a distinção entre “formas simbólicas discursivas”, onde o modelo é a “linguagem propriamente dita, e as “formas simbólicas apresentativas” das quais a arte é um exemplo. E, no campo da arte, é a Música o “corpus privilegiado” para o esclarecimento da “forma significante” ou “expressiva”, característica essencial da arte.

O poder de “simbolização” constitui-se como a “idéia geradora” dominante na reflexão filosófica atual, fruto da transposição para a nova chave (clave). Aparecendo em diferentes contextos, seja na psicanálise, seja na lógica simbólica, sua concepção é diversa. E é essa sua complexidade que leva à hipótese de que o símbolo tenha muitas funções correlacionadas. Trata-se de chegar a uma concepção da relação simbólica a partir da reflexão sobre a natureza da arte, não restringindo a definição do símbolo ao contexto do discurso verbal.

Recuperemos este caminho que culmina na não-representatividade musical e onde o símbolo aparece como “não-consumado”. E é através da “forma expressiva” em arte que se propõe uma re-avaliação de uma Semiologia que se funde certitivamente no modelo do discurso lingüístico e tenha a comunicação como função exclusiva da linguagem.

No universo do signo (S. Langer) ou dos “sinais” (segundo a terminologia de C. Morris), correspondente ao limiar da inteligência, estabelece-se uma relação de associação entre signo-objeto, de modo a se emparelharem um-a-um. Na função signica está-se no âmbito da ação, do pragmático e da “indicação” das coisas. É com o uso de “signos substitutos”, pelo homem, que se estabelece o corte homem/animal, tornando-se possível a representação, bem como um discurso sobre o ausente. E a simbolização passa a se constituir com o ato do pensamento, desde que a resposta humana é “construtiva” e não “passiva”. O pensamento apresenta-se como um “transformador” e não como simples “transmissor”. Seja no “ritual e prática mágicas”, na “atitude séria perante à arte” ou no “processo ineficaz de sonhar durante o sono”, o simbólico se opõe ao utilitarismo da função signica. Exaltando-se o caráter “imprático” do inconsciente em oposição ao consciente intencional, a simbolização constitui-se como “pré-raciocinativa”, embora não pré-racional. E será a função simbólica não-adventícia, que permitirá falar-se em domínio expressivo, quer no comportamento assinalado por Freud, quer no ritual do primitivo. Enquanto o signo apresenta uma co-relação unívoca com o objeto, sendo um traço do mesmo, diferenciado pelo sujeito, o símbolo

significa, de início, “concepções”, não evocando a presença do objeto. Diferindo quanto ao uso e associação, enquanto o signo “anuncia objetos”, o símbolo “concebe objetos”. O primeiro, então, compreende três termos: sujeito-signo-objeto; e o segundo: sujeito-símbolo-concepção-objeto. Daí a “significação” simbólica ser somente a ocorrência de um “ato de concepção”.

O poder de abstração do símbolo manifesta-se no pensamento discursivo e na função comunicativa da linguagem. E quando a última é o modelo, as propriedades essenciais dos símbolos tornam-se: a função de *referência*, isto é, a direção do interesse do usuário a alguma coisa além do símbolo, e o caráter *convencional* da conexão entre símbolo e objeto por ele referido. Esta caracterização do símbolo mostra-se suficiente para qualquer uso literal da linguagem, bem como aos propósitos da ciência. No entanto, a ênfase exclusiva no aspecto comunicativo da linguagem conduz à concepção de que a comunicação é a função originária da linguagem, bem como de toda simbolização. No entanto, esse uso predominante da comunicação faz esquecer um outro aspecto do símbolo, menos óbvio, mas igualmente importante, que é a “formulação da experiência” pelo processo de simbolização. Seja na linguagem, no mito, ou na arte, há o mesmo impulso de formulação simbólica, embora sejam diferentes quanto à forma e função. É assim que, no interior do simbólico, o domínio verbal apresenta-se como “forma discursiva” e a arte enquanto “forma apresentativa”. Enquanto a primeira apresenta a alternativa de ser verdadeira ou falsa, a segunda caracteriza-se como “expressiva”. Trata-se de afastar os dois dogmas que restringem a semântica ao campo exclusivo da linguagem: 1 — A linguagem como único meio de pensamento articulado; 2 — Tudo o que não é pensamento falável é sensação. Afastando-os, a arte não se constitui como um mal, opondo-se simetricamente ao conhecimento racional, mas pertencerá ao campo da semântica e não da psicologia. E se remontarmos a Kant e ao esquema transcendental, vemos que a experiência se constitui na unidade sintética da forma e conteúdo, podendo-se dizer que: “o esquema é a coisa”. O esquema transcendental seria, assim, o meio sintético unindo as formas do entendimento e as intuições sensíveis, apresentando-se a experiência como uma forma “senso-intelectual”. O esquema seria o conceito sensível de um objeto em acordo com a categoria do entendimento; e se por um lado o esquema é transcendental isto é, comum a toda consciência humana, não fenomênico enquanto tal, este último aspecto aparece enquanto se trata da formulação da experiência. É esta função “formativa” comum a todos os símbolos, que S. Langer retoma para a possibilidade de ordenar o ambiente como um “mundo”. E é baseada nessa função “formativa” que é proposta uma redefinição do símbolo, sem que se reduza ao modelo do conhecimento discursivo-racional. É assim que as obras de arte têm sentido (*meaning*); são símbolos, mas não indicam nada além de si mesmas e nem são estabelecidas por convenção. No entanto, sua articulação formal possibilita a percepção da forma em seu caso singular. Sendo “símbolos não-consumados”, as obras de arte apresentam-se como “apresentativas” e não “discursivas”. Nesse sentido, a arte é irredutível à sintaxe da lingua-

gem, pois não possui as características essenciais da mesma, como: 1 — Um vocabulário e uma sintaxe; 2 — Possibilidade de construção de um dicionário; 3 — Possibilidade de tradução de um sistema convencional por outro ou a existência de várias alternativas para o mesmo significado. No entanto, o que é proposto, com essa diferença, não é a negação da lógica, mas a ampliação da concepção de racionalidade e a possibilidade dos sentimentos participarem da mesma. A noção do sentir (*feeling*) não se limita nem ao sentido psicologista de prazer ou desprazer, nem se constitui como uma entidade ontologicamente distinta das entidades físicas. Sentir é uma “atividade” e não um produto de processos físicos. E a arte define-se como criação de formas perceptíveis expressivas do sentimento humano.

Sendo a Música exemplo privilegiado, puramente “conotativa”, pois o símbolo, aí, não se prende a um elemento permanente, como no aspecto “denotativo” da linguagem, há uma “falha”. No entanto, esta característica não aparece como uma perda, mas, pelo contrário, é fator de riqueza maior da arte frente à precisão dos significados literais. E é assim que partindo da natureza da arte, tendo a música como exemplo para o esclarecimento da “forma significante”, o símbolo é re-definido.

A arte foi definida como criação de formas perceptíveis do sentimento humano, e apesar das diferenças entre as artes, todas são “formas significativas” ou “expressivas”. No entanto, a noção de “criação” deve ser identificada à “produção” ou “construção” de formas expressivas. E se é a “forma significante” que caracteriza a arte, somente é possível falar-se do seu conteúdo ou imagem, em virtude da estrutura formal para a qual a criação da obra é feita. A “forma significante”, enquanto tal, não o é enquanto se refere a motivos pessoais do artista, nem tampouco pela referência a objetos existentes no mundo, empiricamente. Por outro lado, embora seja autônoma, não se confunde com o “padrão estilístico”, como “as formas de sonata”, por ex. A forma significante é mais facilmente manifestada na música, visto ser esta um conjunto de estruturas tonais, e essencialmente “não-representativa”. Os sentimentos atribuídos são convencionais, proto-musicais, funcionando mais como “muletas”. É no sentido de formas dinâmicas, produzidas pelo movimento, e de seu aparecimento à nossa percepção, que se fala em uma forma artística. É nesse sentido que se tem uma forma transiente e dinâmica; um todo perceptível, com identidade própria, auto-suficiência e realidade individual. E é enquanto aparência ou “virtualidade”, que há uma forma significativa em arte, e não enquanto a obra funciona como mero signo de algo além de si. Ela é “forma expressiva do sentimento humano”. Afastando-se a abordagem genética, a música não será auto-expressão, nem reação a um evento real e presente, como um sintoma. A música não deriva de afetos, negando-se a concepção da arte tal como Croce, Kierkegaard e Rousseau a entendem, mas constitui-se como sua “expressão lógica”. Schopenhauer já tratava a música como símbolo da “Vontade”, enfatizando uma semântica impessoal.

No entanto, se a expressão conceitual é simbólica, bem como o é a expressão de sentimentos, há uma diferença entre ambas. A música visa o “conhecimento do

sentir”, como admitem Liszt, Wagner e Berlioz; e, nesse sentido, é “expressiva e não expressão, articulação e não asserção”. Não apresentando um significado “lexical”, que é característico da palavra, afasta-se a possibilidade de haver leis de expressão musical. A experiência emotiva é, então, apresentada em “formas globais indivisíveis”. Se as palavras são o limite do pensamento, pois o que pode ser dito é o que se pode pensar, nomear é dar um objeto para o pensamento; caso contrário haveria, somente, um fluxo de impressões. No entanto, o que a linguagem discursiva ganha em exatidão, perde em “rigor” de conhecer os sentimentos. E é essa impossibilidade de nomear precisa e fixamente um sentimento que faz emergir toda força e expressividade musicais, apresentando um relacionamento conotativo entre música e experiência subjetiva. Daí a música expressar o “Indizível”, mas não enquanto é sinônimo de “sem significado”, pois esta concepção nos devolveria a alternativa significante/sem sentido, tomando a linguagem verbal como a única significativa. O essencial é compreender-se que a forma da linguagem não reflete a forma natural do sentimento. Nomeando espécies gerais de sentimentos: alegria, tristeza, ... a linguagem enquanto tal, como simbolismo discursivo, não pode exprimi-los adequadamente. Será a música, forma simbólica apresentativa, com seus símbolos inesgotáveis, trabalhando com formas livres, que expressará a morfologia dos sentimentos. Apresentando um mosaico de significados, a música, símbolo “não-consumado”, expressa formalmente o intrincado padrão dinâmico do sentimento, bem como suas combinações possíveis. Por um lado, a arte é símbolo do sentimento, enquanto formula nossas idéias da “vida interior”, como o discurso o faz a respeito de coisas e fatos do mundo exterior; no entanto, a arte é “símbolo não-consumado”, não indicando nada além de si. O sentimento expresso em música é dado diretamente com a mesma, não sendo possível separá-lo de sua expressão; é o que Barthes chama de sistema isológico. Por isso não há, propriamente, significação, em arte, mas, antes, sentimento *de* ou *em* uma obra de arte, pois esta apresenta uma visão direta da realidade subjetiva. O sentimento é objetivado através da “formulação” da “vida interior”, pela arte. E esta “vida interior” é inatingível pelo pensamento discursivo, porque suas formas lógicas diferem das formas do mesmo. E é a arte com suas formas dinâmicas semelhantes às formas da vida interior, que se constituiu como seu símbolo natural.

Fiel à vida do sentir, a arte, no exemplo da música, enquanto ordem *no* movimento, manifesta a “liberdade de pensamento não convencionalizada e não-verbalizada”, apresentando formas à imaginação, mais antiga que a razão discursiva. A função comunicativa da linguagem é, assim, apenas uma, e não a única e nem a mais importante. E enquanto o pensamento discursivo “formula” o mundo exterior, a arte formula a “vida interior”. É assim que não se pode falar discursivamente das emoções, mas estas podem ser conhecidas e expostas objetivamente. É o valor cognitivo da arte, libertando o sentimento do plano do amorfo e do irracional.

Se tomássemos, agora, a distância necessária, mas distância sugerida como decorência do próprio caminho percorrido, e olhássemos de mais perto o que nos sugere a “expressividade” musical e suas formas dinâmicas de um tempo “virtual”, e nos voltássemos para os textos poéticos de Mallarmé, Rimbaud e Lautréamont, poder-



-se-ia estabelecer um diálogo. A criação poética dêsses autôres tem como ponto de partida seu próprio universo imaginário. Da mesma forma que na música, não há um modêlo a ser descrito com refinamento. As imagens não duplicam os objetos, mas manifestam-se como aberturas sôbre o espaço, apresentando, do mesmo modo que as estruturas tonais, um jôgo caleidoscópico de significados, fora do âmbito do pensar discursivo. Via de acesso às coisas, as imagens na poética de Mallarmé e Rimbaud propõem-nos o que será nosso espaço e nosso tempo. Não descrevem passivamente significações de um objeto do mundo exterior. Não estamos no universo do “signo-tradução”, mas do “simbólico apresentativo”. A raiz da expressão poética não está mais no objeto descrito por sábias observações. E, se “dizer” significa duplicar o mundo percebido, música e poesia não têm nada a dizer. Ambas pertencem ao tumulto criador do inconsciente, não-discursivo. O “conteúdo” musical, bem como o “poético” não pré-existem como objetos no mundo, anteriores a seu próprio desenrolar. E é um jôgo de conteúdos semelhante ao imaginário poético que a “ambigüidade” do simbolo musical apresenta. E é êsse mesmo jôgo de “virtualidades” que faz, paradoxalmente, a música ser reveladora, onde as palavras obscurecem. A música não diz nada, nem mesmo sôbre a natureza do sentimento; ela “mos<sup>tr</sup>a” e não “demonstra”; e ao mostrar a aparência do sentimento em uma projeção simbólica perceptível, é conhecimento.

Apresentando-se a música e a criação poética como um processo de “formulação” indefinido, através da essência transformacional do pensamento, descarta-se a perspectiva de se procurar a verdade na identidade de uma fórmula a um objeto. No entanto, se o caráter “formal” da arte enfatiza o aspecto criativo, não nos esqueçamos de que a forma é “significativa”. Se, então, deslocamos nossa atenção sôbre o segundo têrmo, veremos que o ato criador é, na verdade, um ato de restituição (nesse sentido receptivo), o que leva à marca finita da “forma significativa”. Mas, continuando, a receptividade é exterior à percepção e ao sentido unívoco do simbolismo discursivo. Sendo transformação simbólica, não há informação lógica exterior de uma matéria inerte, por um “sentido”; mas, antes, há uma ligação entre reflexão e sensibilidade. Música e criação poética constituem-se, assim, como o que dá “forma” e não o que é determinado por um sistema de definição. Temos estruturas tonais ou de imagens que eclodem, abrindo-se e delineando um mundo ruidoso, pré-raciocinativo em que a realidade não exerce seu contrôle. Rejeição do mundo, e, com Mallarmé, do sujeito e autor, é o “referente” questionado, bem como a binaridade do signo: significante-significado. Designação de ausência de um conteúdo previamente expressivo por si, há um jôgo sem fim de reduplicações, análogo ao das estruturas musicais, sem significado fixo e preciso. A aproximação de uma idéia e um nome, de um antecedente e um conseqüente, característica do signo, é substituída em proveito do simbolo artístico, em que a consideração do significado, da totalidade do significante e de sua correlação faz-se necessária.

Distanciamento do real, enquanto não é medida pela reprodução e descrição de um mundo já dado, passivamente, mas processo de “formulação” indefinida, a arte cala sôbre a verdade ou falsidade. Expressiva e não expressão, sem nada nomear, ela é a interrogação indefinidamente colocada, mais “antiga” que o pensa-

mento discursivo. Expressão lógica dos sentimentos e não psicológica, sua mensagem não é afirmar uma relação representativa de significante a significado, mas dizer da sua não pertença nem ao real, nem ao ideal.

No entanto, se a noção de “símbolo não-consumado” em música propõe uma abertura em relação ao modelo exclusivo da linguagem, e a noção de “forma apresentativa”, enquanto diferente da discursiva, reforça esta abertura para a saída do conceito e do discurso puramente verbal, há limites. Pois lidamos, ainda, com a noção de “forma”, em arte. E quando a experiência emotiva é apresentada em “formas globais indivisíveis”, não é a ameaça de uma reabertura do dualismo clássico que tenta insinuar-se na arte? É certo que a arte é “liberdade de pensamento não-convencionalizada”, é, antes, criação e não expressão. Todavia, se a noção de “forma significativa” em arte, em oposição ao geneticismo leva ao privilégio, de início, da autonomia da arte, procura-se retirar em um ato simultâneo uma operação unificante; sensibilidade e entendimento, um devir e uma entelêquia. Ausência pura de um significado transcendente à criação artística, esta é um processo de “formulação”. E é esta experiência do inconsciente (por oposição ao caráter prático do signo), que faz da música “forma pura”, que é possível que algo venha a tomar sentido. Há, é certo, uma plêiade de significados; uma equivocidade pura no processo de “formulação” em arte, em vista da qual a criatividade do Deus clássico parece bem pobre. No entanto, este aspecto inaugural da “forma significativa”, em oposição à imitação passiva do real, é retirada em uma “totalidade global indivisível”. E é uma ambigüidade que se instaura: de um lado, fuga de um nominalismo e de um realismo restritos, questionando o signo. Cessa a arte de ser utilizada como informação natural, biológica ou psicológica, como passagem de um significante a um significado. Por outro lado, se o caráter de “significação” é abandonado, restaurando-se a autonomia formal da obra, enquanto “totalidade indivisível”, não se estaria recuperando uma unidade, um centro já constituído, e, portanto, recuperando-se a função signica que parecia ser afastada da arte? Não se estaria recuperando um significado e um referente que a música, enquanto “conotação pura” parecia eliminar? Teríamos, então, um “pré-formismo” praticado e a simultaneidade recuperada. Mas, assim, a “ambigüidade” do símbolo musical, e sua abertura em relação ao modelo da linguagem verbal, seriam puras ilusões do apagamento dos opostos, e o “repouso” seria restabelecido. Ressurgimento de um telos, fechamento do devir sob a “forma”.

Todavia, é a “não-representatividade” da música e o seu caráter de símbolo “não-consumado” que nos deixa uma questão aberta em semiologia, para a recuperação do “trabalho” do significante.

*Vera Lúcia Felício*