

2

O estatuto de “obra” do objecto cultural em Ernst Cassirer

Joaquim Braga

1. Introdução

O projecto da “filosofia das formas simbólicas” encerra a tentativa de encontrar, nas várias modalidades de articulação simbólicas, nexos de estruturação e compreensão da realidade. Para prosseguir tal intento, Cassirer debruça-se sobre o âmago estrutural de cada forma simbólica e, através do questionamento dos seus veículos de expressão, oferece-nos as principais configurações semióticas que elas impõem à dinâmica do símbolo. Cassirer não concebe o mundo do espírito sem o mundo da expressão; e, por isso, é neste último que, inicialmente, devem ser procurados e interrogados os princípios que possibilitam a articulação simbólica do primeiro. Esta tarefa, porém, está longe de poder ser considerada meramente epistemológica. Do ponto de vista disciplinar, a filosofia cassireriana é inclusiva, isto é, a reflexão da dinâmica do símbolo coloca em jogo, de forma criteriosa, vários domínios filosóficos e extra-filosóficos. Nesse sentido, nada nos impede de abstrair dos processos de formação de

sentido que o autor analisa implicações substantivas para o domínio das questões éticas ou, até mesmo, políticas. Aliás, *The Myth of the State* – obra póstuma de Cassirer – exemplifica, cabalmente, inúmeras implicações entre a construção simbólica da realidade e a própria formulação de ideais políticos, sociais, éticos.

Enquanto formas de inscrição e transformação da “vida” do símbolo, os objectos culturais transportam, simultaneamente, informações relativas ao modo como são delineados os processos de individuação, bem como, inversamente, esses mesmos processos são manipulados e interrompidos. Nas esferas sensíveis do universo do objecto cultural, há, desde logo, traços de individuação, marcas de uma consciência incorporada, nexos de endereçamento. Daí a seguinte pergunta: Oferece-nos a filosofia cassireriana um princípio teórico-normativo capaz de pôr em jogo todas estas manifestações? Como se intentará mostrar, tal princípio deve ser formulado à luz daquilo que Cassirer designa de “imperativo da obra”.

2. A dinâmica simbólica do objecto cultural

A unidade inabalável entre a capacidade expressiva do ser e os processos poéticos que a tornam possível percorre toda a obra de Cassirer. Segundo o filósofo, há três dimensões fundadoras que formam o *ex-sistere* cultural do ser humano, a saber: a linguagem (*Sprache*), o instrumento (*Werkzeug*) e as artes plásticas (*bildende Kunst*)¹. Mais do que identificar os principais veículos de expressão culturais – as obras da linguagem, da técnica e da arte –, esta formulação significa, acima de tudo, que a construção simbólica da realidade implica uma inscrição material dos artefactos de mediação na própria realidade.

¹ Cassirer, Ernst, “Zur Metaphysic der symbolischen Formen”, In: *Ernst Cassirer. Nachgelassene Manuskripte und Texte*, Band 1 (ECN1), Hrsg. Von John Michael Krois, Unter Mitwirkung von Anne Appelbaum, Rainer A. Bast, Klaus Christian Köhnke und Oswald Schwemmer, Hamburg: Meiner Verlag, 1995, p. 257.

Tal como Wilhelm von Humboldt formulou a sua análise do universo linguístico, também Cassirer impõe à *Kulturphilosophie* a tarefa de procurar e questionar a força criadora – a actividade generativa (*energeia*) – que está por trás do *ergon* das várias realizações simbólicas². A *filosofia das formas simbólicas* tem, assim, como principal base teórica a relação de convergência entre os princípios de *forma formans* e *forma formata*. Não se trata, contudo, de pressupor somente a diferença, legada pela metafísica escolástica, entre *natura naturans* e *natura naturata*. Trata-se, sim, de reconduzir os meios simbólicos e as produções espirituais à sua génese de configuração – ou seja, à *forma formans*. Tal recondução seminal aplica-se quer ao médium linguístico quer aos próprios artefactos da técnica. Também esta deve estar sujeita à inquirição mediada pelo “sentido” – o primado da *Sinnfrage*, na acepção cassireriana – em vez de ser, única e exclusivamente, analisada a partir da superfície ontológica – o primado da *Seinsfrage*, na acepção filosófica clássica – dos seus produtos. É óbvio que os objectos culturais possuem uma extensão identitária que é de difícil desconstrução. Porém, Cassirer, apoiado num conceito de “cultura” cuja natureza teórica se afasta quer das visões etnocêntricas quer das ideologias da *Hochkultur*, pretende, sobretudo, encontrar e analisar as principais bases estruturais dos processos de simbolização incorporados pelos objectos culturais e não, pelo contrário, os valores identitários que estes últimos geralmente transportam.

Posteriormente aprofundado e sintetizado em *Essay on Man*, o questionamento da fragmentação do conhecimento e, com esta, do enfraquecimento auto-reflexivo do ser humano percorre o ideal cassireriano de transformar a filosofia da razão numa crítica da cultura. A diversidade das dinâmicas culturais, expressa no espectro das formas simbólicas, requer, segundo Cassirer, uma

² Cassirer, Ernst, “The concept of Philosophy as a Philosophical Problem”, In: *Symbol, Myth, and Culture. Essays and Lectures of Ernst Cassirer (1935-1945)*, Edited by Donald Phillip Verene, New Haven and London: Yale University Press, 1979, pp. 49-63, p. 56.

objectivação da unidade estrutural que anima cada forma simbólica. Logo, trata-se de preservar, teoricamente, tanto a manifestação do “múltiplo” quanto a intelecção do “uno”. É através desta dupla condição que se legitima a observação – mediada pelo conceito de cultura – das produções do espírito. A integração filosófica das múltiplas manifestações simbólicas do espírito alimenta o projecto cassireriano de combater as hierarquias da razão – nomeadamente aquelas que se traduzem na acepção da *Hochkultur* – e restituir à compreensão humana um horizonte alargado de todas as formas de construção da realidade. Esta preocupação é, sobretudo, sustentada pelo facto de o filósofo acreditar que, na génese da fragmentação do conhecimento, há implicações motivadas por uma visão puramente logicista das actividades do *animal symbolicum*.

Em Cassirer, e ao contrário de muitos autores do seu tempo, o objecto cultural tem uma dinâmica estrutural latente. Nesse sentido estreito, ele só pode ser comparado a um organismo com a inclusão metafórica de um *als ob*.³ Tal como Theodor Litt,

³ Num artigo sobre as dimensões analógicas do pensamento cassireriano – nomeadamente aquelas que ao conceito de “forma” dizem respeito –, Christian Möckel estabelece vários nexos entre os conceitos da *Kulturphilosophie* e os da biologia. Para o autor, no entanto, os conceitos desta última servem, acima de tudo, para Cassirer reforçar a abrangência da questão da forma e mostrar a irredutibilidade desta a uma explicação meramente causal: “Uma explicação e justificação da possibilidade das analogias da forma, especialmente aquelas entre a biologia e as ciências da cultura, são dadas por Cassirer mais tarde, recorrendo o filósofo alemão ao axioma da hierarquia das áreas de objectos científicas, que pressupõe a ideia de que os níveis mais elevados possibilitam as leis a as estruturas dos níveis mais baixos, acrescentando os primeiros, para além disso, outras dimensões peculiares aos segundos. Este facto parece legitimar, até a um certo ponto, a transferência dos conceitos característicos dos níveis mais baixos para os níveis mais elevados. A distinção feita por Cassirer entre o conceito ›geral‹ de forma e o conceito ›particular‹ da forma de uma determinada área de objectos, entre o princípio da formação (princípio da superioridade e da subordinação, entre outros) e os conceitos particulares da forma de outras áreas específicas, parece perfazer tal legitimidade. Contudo, esta concepção de uma hierarquia – mormente da sua emergência – submete, na visão de Cassirer, a enumeração das analogias, bem como a própria aplicabilidade dos conceitos de forma da biologia aos conceitos de forma da cultura, a um procedimento metódico do ›como se‹ (›als-ob‹); segundo esta concepção, “as ›formas‹ da cultura são ›organismos‹, mas apenas no sentido de um *como se*”. Möckel, Christian, “O problema da forma nas ciências. Ernst Cassirer e as analogias metodológicas nas ciências da cultura e na biologia”, In: Kairos. Revista de Filosofia & Ciência 3: 2011, pp. 53-79, p. 57.

que se insurge contra as correntes organicistas⁴, também Cassirer crítica, de forma cabal, a ideia de cultura como projecção do mundo orgânico. O discurso rapsódico de Oswald Spengler – apoiado numa teia conceptual organicista, cujos principais eixos semânticos são o “nascimento”, a “vida” e a “morte” – está centrado no crescimento e na decadência das obras culturais e a história é, conseqüentemente, uma visualização orgânico-fisionómica das formas que nascem e das que perecem. O conceito de “espírito” não pode ser fundado e avaliado segundo os princípios orgânicos do de “vida”, tal como tinha sido aventado pelo romantismo dos séculos XVIII e XIX. Similarmente, e ao contrário das intenções de Charles Darwin, a expressividade dos processos biológicos deixa de poder ilustrar o arquétipo universal dos processos culturais.

Mesmo naqueles casos em que a obra é total ou parcialmente destruída, há elementos dela que continuam a ter uma expressão activa nas dinâmicas culturais, ou seja, através de outras obras. A durabilidade temporal da obra distingue-se, uma vez mais, dos processos orgânicos, pois estes são dados mediante uma *Umbildung*, ao contrário da primeira – que é dada através da *Bildung*, dos princípios constitutivos da acção humana⁵. Logo, todos os objectos culturais possuem uma vida dupla: por um lado, revelam a “permanência da forma”, facto este que lhes permite adquirir e fomentar um cunho simbólico; por outro, e ao contrário das teses substancialistas, apresentam uma estrutura mutável, sujeita ao “desenvolvimento da forma”⁶.

3. A formulação do imperativo da obra

⁴ Litt, Theodor, *Individuum und Gemeinschaft: Grundlegung der Kulturphilosophie*, 2. Auflage, Leipzig und Berlin, 1924, p. 153.

⁵ Cassirer, Ernst, *Zur Logik der Kulturwissenschaften: fünf Studien*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 5. Auflage, 1989, p. 126.

⁶ Cassirer, Ernst, “Kulturphilosophie. Vorlesungen und Vorträge 1929-1941”, In: *Nachgelassene Manuskripte und Texte*, Band 5 (ECN5), Hrsg. von Rüdiger Kramme, Unter Mitarbeit von Jörg Fingerhut, Hamburg: Meiner Verlag, 2004, p. 127.

Os objectos culturais não são todos para ser classificados como “obras”. A ideia de obra surge, em Cassirer, para evidenciar um processo de auto-determinação do ser face à contingência e aos efeitos do universo simbólico em que se encontra mergulhado. Trata-se, em rigor, do signo mais expressivo de individuação conferido pelas possibilidades da forma. É certo que o conceito de “obra” encerra uma tradição semântica que, muito por causa de uma certa metafísica romântica que fez dele a extensão da ideia de génio artístico, se encontra ligada, unicamente, aos produtos subjectivos da mente humana. Da obra surgiu uma visão egótica, centrada no “eu” do seu criador, através da qual são visíveis as operações singulares, as marcas estilísticas e a diferenciação social do criador face ao criado. Que desta absolutização tenha provindo uma concepção meramente passiva dos receptores da obra e da percepção que a acompanha, não é, deveras, um facto exclusivamente atribuível às correntes filosóficas idealistas. Dentro da própria tradição epistemológica há, igualmente, uma forte tendência dicotomizante das relações que visam a actividade do sujeito e os objectos que entram no seu campo de observação.

A ideia de “obra” pressupõe, segundo Cassirer, uma transformação do “conhece-te a ti mesmo” num verdadeiro imperativo de acção: “*Gestalte Dein Tun*” (configura o teu agir)⁷. Logo, a máxima que o filósofo daí retira, obedece à seguinte formulação:

“Pergunta, através daquilo que fazes e desempenhas, não pelo mero ‘efeito’, mas, sim, pela ‘obra’ – submetete-te ao imperativo da obra.”⁸

⁷ Cassirer, Ernst, ECN1, *op. cit.*, p. 190.

⁸ “Frage in dem, was Du tust und leistest, nicht nach der blossen “Wirkung”, sondern nach dem “Werk” – stelle Dich unter den Imperativ des Werkes.” Cassirer, Ernst, ECN1, *op. cit.*, p. 190.

Esta máxima cassireriana está, em larga medida, conectada com a teoria estética que o filósofo propõe em relação ao universo das obras artísticas. São inúmeras as vezes em que Cassirer se posiciona contra uma “estética do efeito”, quer relativamente à recepção da obra de arte quer no que à sua concepção diz respeito, mostrando, pelo contrário, que a arte, compreendida como forma simbólica, obedece a processos de produção e recepção que se revelam como tendo princípios autónomos de estruturação da forma. É, por via disso, também, que Cassirer empreende uma crítica cabal às teorias estéticas emotivistas – como aquelas de Croce e Collingwood –, contrariando a tendência destas de reduzir o universo da criação artística a meras correspondências psíquicas entre criadores e espectadores.

Por outro lado, e não menos relevante, a distinção fundamental entre *Werk* e *Wirkung* assinala um ponto de ruptura do ser face ao mundo simbólico da consciência mítica. No âmago estrutural desta última, não existe, em rigor, uma clara diferenciação de ambos os conceitos, formando-se nela, inversamente, uma concrecência mágica entre o acto de produção e o acto de recepção. Muito por causa da indiferenciação e do seu efeito mágico, vê-se a consciência confrontada com uma identidade “despersonalizada”, animada e reactualizada, essencialmente, pelas práticas ritualísticas colectivas.

Logo, o imperativo é a formulação de um processo de auto-determinação através dos actos de criação. É, nesse sentido, que a obra pode ser endereçada ao sujeito como factor indispensável da sua própria individuação:

“Conhece a tua *obra* e conhece-te ‘a ti mesmo’ *na* tua obra.”⁹

A relação entre “eu” e “obra” não segue, portanto, o modelo epistémico da relação substancialista entre “agente-produtor” e

⁹ “Erkenne Dein *Werk* und erkenne “dich selbst” in Deinem *Werk*.” Cassirer, Ernst, ECN1, *op. cit.*, p. 190.

“objecto-produto”. Os pressupostos estruturais da dinâmica da forma – que resultam da intermutabilidade de ambos – tornam-se inteligíveis graças a um movimento contrastivo afecto às operações intencionais do agente e à resistência que a própria base material de realização da obra impõe ao acto criativo do agente. Nesse sentido, a dimensão poiética encerra, *ab initio*, uma articulação inabalável entre *o fazer* e *o pensar*, que se torna, por seu turno, factor de inclusão das propriedades materiais do próprio médium envolvido nos processos de criação. Quer isto dizer, a intencionalidade nunca se sobrepõe à singularidade sensível dos meios de expressão.

O conceito de “obra” cassireriano representa, assim, a objectivação de uma consciência que, através dos seus processos poiéticos, é capaz de reentrar em si mesma. Porque reconhece, na sua expressão sócio-cultural, as suas estruturas e operações criativas, adquire a consciência as capacidades de auto-conhecimento e auto-determinação. Nem todos os objectos culturais permitem esta *reentrada reflexiva*; e, por conseguinte, nem todos os objectos culturais podem ser denominados “obras”. Nesse sentido, o “imperativo” é o pressuposto necessário para que o objecto criado seja elevado à condição de obra. Assim concebido, o imperativo deixa de poder ser compreendido sob a mera forma de lei – ele alude, antes, às possibilidades abertas pela própria criação humana; e é, simultaneamente, devido a essa característica, que ele pode ser apreendido e inscrito em cada novo processo poiético. A obra transporta a possibilidade de a *poiesis* conjugar o acto com a sua própria legislação, não se encontrando, por isso, o imperativo nem antes nem depois da obra. Pelo contrário. É no processo de realização desta última donde brota o ideal reflexivo do imperativo.

Como a consciência não é susceptível de uma objectivação pura e absoluta, já que se encontra conectada, funcionalmente, com os processos de formação de sentido, o auto-conhecimento do ser ultrapassa a mera sugestividade introspectiva. O desencadear

do acto auto-reflexivo do “eu” depende do *re-conhecimento* das suas actividades de exteriorização, do seu *alter-ego* expressivo. Por outras palavras, as operações de auto-conhecimento estão, neste âmbito, dependentes da importação dos “modos de fazer”, servindo estes de referência à diferenciação dos “modos de criar”.

Logo, sugere tal *re-conhecimento* através da obra uma conotação estético-artística?

No espectro das formas simbólicas, a arte é aquela que melhor exemplifica o percurso reflexivo sugerido pelo imperativo da obra, já que, tendo como pressuposto estrutural a sua autonomia face às demais, oferece à consciência a possibilidade de transformar a articulação simbólica – a conexão arquetípica entre *Sinn* e *Sinnlichkeit* – em nexos da sua própria auto-determinação. O universo da obra de arte, ao implicar, na sua construção, processos semióticos imanentes, coloca artista e espectador perante a suprema expressão da energia criadora do espírito. Tal imanência deve-se ao facto de arte recriar um espaço de configuração inteiramente vocacionado para a singularidade expressiva de cada fenómeno. Este facto fundamental revela-se ainda mais importante quando se atende à tendência progressiva do símbolo para a significação pura, ou seja, a articulação simbólica revela, em várias actividades do espírito, graus de abstracção que transcendem a objectividade estética dos signos sensíveis – como, por exemplo, no caso da ciência. A ideia de imperativo da obra apresenta, assim, um liame estético, nomeadamente entre a singularidade do criado e a sua própria apreensão.

Por outro lado, o liame estético que identificámos entre os conceitos de “obra” e de “obra de arte” deixa-se conceber, também, a partir da inscrição expressiva do “eu” do artista na criação dos seus objectos. Referindo-se à célebre pintura de Raffaello, a *Scuola di Atene*, mostra-nos Cassirer que uma das suas dimensões fundamentais enquanto obra reside no facto de nela se inscrever a individuação psíquica do artista. Como o filósofo reitera

metaforicamente, “na verdade, não é Platão e Aristóteles quem para nós fala, mas, sim, Raffaello”¹⁰. A obra de arte possui, evidentemente, dimensões estilísticas, materiais e representativas. Contudo, a possibilidade de através dela ser incluída a livre expressão de um “eu”, acaba por conferir à arte em geral um estatuto ideal e modelar da própria individuação humana.

4. Obra e individuação

Na questão da obra, está já incluída a questão fundamental das estruturas de sentido que animam a nossa articulação simbólica dos objectos culturais e que, por outro lado, contribuem para a sua unidade diferenciada face aos demais. Daí que uma das inquirições mais relevantes – a *magna quaestio* cassireriana – de uma filosofia das formas simbólicas seja, para Cassirer, “como um determinado e único conteúdo sensível pode ser portador de um ‘significado’ espiritual geral”¹¹. O espírito (*Geist*) só consegue manter uma relação concreta com a sua interioridade (*Innerlichkeit*) se gerar manifestações sensíveis, isto é, na linguagem cassireriana, se for capaz de criar a sua *Äußerung*. Nesse aspecto, “o espírito só pode adquirir a forma da vida, se se libertar da sua mera imediaticidade”¹². Querer negar o poder configurador das formas simbólicas seria, segundo Cassirer,

¹⁰ Cassirer, Ernst, *Zur Logik der Kulturwissenschaften*, op. cit., p. 43.

¹¹ Cassirer, Ernst, *Philosophie der Symbolischen Formen. Erster Teil: Die Sprache*, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 10. Auflage, 1994, p. 27. Embora Cassirer reconheça a relevância dos conceitos kantianos de *Sinnlichkeit* e *Verstand*, estes permanecem, segundo o filósofo, ainda alinhados com uma lógica proveniente do pensamento discursivo. A articulação entre *Sinnlichkeit* e *Sinn* é, nesse aspecto, a resposta de Cassirer às insuficiências do par dicotômico kantiano, da mesma maneira que se revela essencial para resgatar a própria indagação filosófica do jugo do reducionismo científico. O conceito cassireriano que melhor revela a abrangência teórica dos princípios da articulação simbólica é o de “pregnância simbólica” (*symbolische Prägnanz*). Através deste expressa o filósofo a forma como uma vivência sensível, apreendida pela percepção, adquire um determinado sentido, não susceptível, porém, de ser reduzido ao conteúdo dessa mesma vivência. Trata-se, portanto, de uma capacidade estruturante – arqui-simbólica – que a percepção dispõe para seleccionar e reter as informações sensíveis da experiência.

¹² Cassirer, Ernst, ECN1, op. cit., p. 267.

destruir a própria ideia de “espírito”, uma vez que este está dependente da sua realização simbólica e das possibilidades que daí resultam para a sua livre auto-determinação.

Cassirer nunca se afasta do paradigma conceptual traçado na definição de forma simbólica. Brevemente resumido, o paradigma mostra-nos que é a energia do espírito – ou seja, a sua actividade criadora – que expressa a unidade articulada entre forma e matéria, entre sensível e inteligível. Por conseguinte, a auto-reflexividade do espírito é guiada pela possibilidade de aceder ao conhecimento da sua própria actividade criadora. Ao contrário de Simmel, os objectos criados pelos sujeitos não são apenas superfícies objectivas que se opõem à interioridade subjectiva do “eu”, como também partes integrantes da constituição da própria esfera psíquica. Esta ideia leva Oswald Schwemmer a afirmar que, nesse sentido, “o eu é já uma obra” (*das Ich ist selbst ein Werk*)¹³. Pensar a interioridade do “eu” a partir de uma mera lógica substancialista, significaria, assim, tomar como pressupostos, em cada processo de simbolização, tanto uma manifestação absoluta da esfera psíquica quanto uma inibição relativa do “eu”.

Na filosofia cassireriana, a ideia de obra está associada a uma espontaneidade criativa que deve ser remetida, simultaneamente, para a própria constituição da esfera psíquica dos seus criadores. A obra não é, por isso, apenas o registo de um *Es* – um ponto de mediação artificial – que subjaz à relação entre *Ich* e *Du*. Além de ser portadora dessa expressão comunicativa, sob a qual assentam as dinâmicas sociais observadas culturalmente, ela traz já a marca arquetípica do movimento poiético de auto-realização e auto-compreensão da mente que a executa. Sem este “sair-de-si” dificilmente haverá, também, um “retorno-a-si”. Ou, melhor dizendo, aquilo que define os dois momentos é a intermutabilidade estrutural – e o facto de um não poder ser

¹³ Schwemmer, Oswald, *Ernst Cassirer: Ein Philosoph der europäischen Moderne*, Berlin: Akademie Verlag, 1997, p. 212.

pensado sem o outro está, precisamente, na base da formulação do imperativo da obra. Da mesma maneira que não há, em Cassirer, uma consciência capaz de intuir o mundo sem a recorrência das suas estruturas e funções simbólicas, também não se verifica, a nível dos processos de auto-conhecimento, uma consciência desprovida do papel activo das suas realizações sensíveis.

É óbvio que o princípio fundador de tal intermutabilidade estrutural se encontra, *ab initio*, inscrito na unidade inabalável “corpo-alma”, da qual parte Cassirer para tecer o seu conceito de forma simbólica. Ao rejeitar, veementemente, o dualismo cartesiano, o filósofo faz da sensibilidade e do sentido os principais termos da articulação promovida pelo símbolo, intentando sempre mostrar que é graças a esse princípio fundador que se gera, em cada vivência e em cada actividade do espírito – ainda que mediadas simbolicamente –, uma verdadeira síntese do somático e do anímico.

Ora, a modalidade de sentido que, na filosofia cassireriana, inscreve e salvaguarda a unidade “corpo-alma” está conectada, originariamente, com a *função expressiva* da articulação simbólica. O fenómeno da expressividade transcende a mera objectivação das vivências subjectivas, a simples exteriorização de estados mentais, já que, no seu âmago operativo, se encontra quer a possibilidade da inscrição somática quer a aprioridade dos elementos estruturantes afectos à própria articulação simbólica – isto é, a sensibilidade e o sentido. Através da função expressiva pura – “pura” porque actua como força de individuação dos fenómenos – temos acesso a dimensões da realidade desprovidas dos processos de selecção simbólicos, das discriminações cognitivas e comunicativas que nos permitem identificar e classificar algo como algo determinado. Uma vez que tem uma natureza pré-lógica, cabe a esta função estimular o envolvimento da percepção na apreensão dos fenómenos e garantir que estes transcendam o mero estatuto de “coisas”, de meras impressões sensoriais, e se ofereçam à sua inteligibilidade individuante.

A natureza seminal da função expressiva está bem patente na construção do horizonte teórico das chamadas “ciências da cultura”. Para Cassirer, a marca distintiva que separa estas últimas das “ciências da natureza” reside, acima de tudo, no hiato entre a *Dingwahrnehmung* e a *Ausdruckswahrnehmung*, sendo, evidentemente, a segunda forma perceptiva aquela que confere a verdadeira pregnância dos objectos culturais. Embora reconheça e valorize o substrato material dos símbolos, Cassirer afasta-se de qualquer descrição reducionista das suas propriedades. Ao contrário dos objectos naturais, os objectos culturais não podem ser observados segundo o léxico epistémico das categorias causais. O conceito de causalidade pertence, antes, ao universo empírico da *Dingwahrnehmung*, ou seja, ele determina a articulação das leis que regem a constituição dos fenómenos puramente físicos. No que aos objectos da cultura diz respeito, há um primado da *Ausdruckswahrnehmung*, que aparece, por sua vez, intimamente ligado a uma referencialidade psíquica alheia. O mesmo é dizer, a alteridade afecta ao pressuposto de uma *Du-Wahrnehmung* constitui as bases culturais dos objectos, inscreve nestes um endereçamento hétero-referencial impossível de ser analisado a partir de princípios exclusivamente causais¹⁴.

Não é, somente, a forma simbólica da linguagem que contribui para a fixação e o desenvolvimento da “consciência de símbolo”. É certo que, através das particularidades materiais e semióticas dos signos linguísticos, se geraram – e geram – condições extremamente favoráveis à objectivação das diferenças entre os domínios do significado e do significante, da realidade experienciada e da realidade interpretada, da percepção e da comunicação; e, também, é mister admitir, como formula inúmeras vezes Cassirer, que essa consciência despertada pelo signo linguístico é transferida para a “consciência de imagem”, nomeadamente no que à diferença entre objecto representado e

¹⁴ Cassirer, Ernst, ECN5, *op. cit.*, p. 125.

objecto representante diz respeito. Ao mesmo tempo que tal diferença é estabelecida, torna-se, igualmente, possível potenciar as estruturas simbólicas do “mundo da ficção” (*Phantasiewelt*) e, dentro do universo artístico, diferenciá-las das conexões mágicas intrínsecas ao universo mitológico¹⁵. Contudo, como já tinha sido mencionado, a par da linguagem, também as artes plásticas e os artefactos técnicos concorrem para a formação do *ex-sistere* cultural dos seres. As realizações expressivas dos seres não têm como correspondência imediata a geração da distinção seminal entre símbolo e simbolizado, nem tão-pouco se inscrevem, no universo espiritual, como formas de potenciação dessa mesma distinção. Apesar disso, é por intermédio da condição expressiva do humano que a consciência de símbolo se impõe como uma das principais forças motrizes dos processos de individuação. Há, a esse respeito, uma espécie de convergência entre as dimensões do *ex-sistere* que, não sendo inteiramente linear, determina o desenvolvimento da consciência de símbolo, bem como a própria autonomia funcional de cada forma simbólica. A técnica, entendida como forma simbólica, não é, neste caso, excepção à regra. Para Cassirer, a manipulação dos instrumentos técnicos contribuiu, de forma decisiva, para o estabelecimento de uma distância consciente entre intencionalidade e finalidade, entre acção e resolução. Tal posição intermédia vem ultrapassar os limites impostos pelas práticas imediatas, principalmente aquelas que só envolvem o corpo e os seus órgãos na apreensão do mundo¹⁶. O *Werkzeug* inaugura, neste sentido, a possibilidade do *Werk* enquanto forma de mediação simbólica. Ao contrário, por exemplo, das obras de arte, as obras da técnica aproximam-se mais das obras do pensamento teórico, já que ambas renunciam, em larga medida, às

¹⁵ Cassirer, Ernst, “Die Sprache und der Aufbau der Gegenstandswelt”, In: *Symbol, Technik, Sprache, Aufsätze aus den Jahren 1927-1933*, Hrsg. von Ernst Wolfgang Orth und John Michael Krois, Unter Mitwirkung von Josef M. Werle, Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2. Auflage, 1995, pp. 121-160, pp. 143-144.

¹⁶ Cassirer, Ernst, “Form und Technik”, In: *Symbol, Technik, Sprache, op. cit.*, pp. 39-92, p. 61.

modalidades expressivas da articulação simbólica, fixando-se antes na esfera das modalidades puras da significação¹⁷.

Em suma, aliada à formulação do imperativo da obra encontra-se uma espécie de “ética implícita”, cujo principal fundamento reside na responsabilidade que, durante os processos poéticos, deve ser imputada a todos os agentes criadores: “saber o que se faz” é, nesse sentido, um primeiro passo para se “fazer o que se sabe”¹⁸.

¹⁷ Cassirer, Ernst, “Form und Technik”, In: *Symbol, Technik, Sprache*, *op. cit.*, p. 86

¹⁸ Cassirer, Ernst, *ECN1*, *op. cit.*, p. 190.