

A. Jacob — **Points de vue sur le langage**. Paris, Klincksieck 1969.  
637 pp.

Reunir em um único volume trechos dos principais textos sobre a linguagem, desde a aurora do pensamento grego até os nossos dias, pode parecer um desafio; no entanto, é o que acaba de realizar A. Jacob, filósofo especialista em problemas da linguagem, professor na faculdade de Paris-Nanterre, pondo à nossa disposição um instrumento de trabalho de primeira ordem.

Com efeito o trabalho se caracteriza pela sua abertura: nas cinco partes que o compõem (linguagem e filosofia, linguagem e arte, linguagem e cultura, linguagem e ciência, linguagem e lingüística) são representados todos os pontos de vista, ninguém é esquecido, a visão de conjunto é completa. Temos dêsse modo, ao alcance da mão, ao lado dos clássicos da lingüística ou da teoria da informação, ora uma passagem magistral de Blanchot, ora um artigo sobre a linguagem e o cinema, ora um texto de Humboldt que até agora não fôra traduzido.

Por outro lado, a organização da coletânea, a seleção e o agrupamento dos textos, a multiplicidade das rubricas, incluindo a cada passo uma bibliografia detalhada, fornecem dados para qualquer trabalho concernente à questão da linguagem.

O livro é mais um testemunho da invasão do nosso campo cultural pelos problemas da linguagem, como se tôda a reflexão contemporânea, da filosofia à teoria da informação, da literatura à lingüística, estivesse debruçada sobre essa única questão. Nietzsche já havia profetizado: o mundo se tornou uma fábula (fábula de **fari**, **fatum**), isto é, alguma coisa que se conta e que só existe em nosso discurso. Não há mais mundo, só existem discursos, ou melhor, o mundo é êsse **fatum**, cuja fábula não cessamos de ouvir e de transcrever. Fomos transformados nos exegetas de nossas próprias ficções, de nossas próprias mentiras, descobrimos, como dizia Valéry, que "au commencement était la fable".

F. Warin

Erwin Panofsky — *Essais d'íconologie*, ed. franc., trad. de Claude Herbet e Bernard Teyssèdre, Paris, 1967, 394 pp.

Neste livro, Erwin Panofsky — nascido em Hannover, professor na universidade de Hamburgo (1926-1933) e, com o advento do nazismo, professor em New York e depois em Princeton, onde morreu (1968); continuador da historiografia da arte em língua alemã e situado na confluência da escola de Warburgo e da filosofia das formas simbólicas de Cassirer, desenvolve uma fascinante concepção humanista da História da Arte. A Introdução enuncia a concepção e o método. A História da Arte não deve ser a juxtaposição de um catálogo, uma biografia e uma bibliografia, mas uma tomada de consciência do espírito humano, através das suas obras. De que modo isso deve processar-se? Progredindo na sua compreensão, através da análise gradativa dos seus vários níveis de significação; isto é, partindo das significações primárias ou naturais para as secundárias ou convencionais, até as últimas significações, que dão o sentido imanente ou o conteúdo da obra.

1. A **significação primária ou natural** (formal), é sugerida por certas configurações de linhas, cores, massas, dispostas no quadro de certo modo e representando objetos naturais (animais, plantas, casas, utensílios, etc.), ou certas relações dos mesmos (acontecimentos). A forma é expressiva, quando indica, por uma determinada disposição, um caráter de alegria, de tristeza, de intimidade, etc. Este primeiro nível de significação representa o universo dos **motivos artísticos** e a sua enumeração, a **descrição prè-íconográfica**. A experiência prática é indispensável a essa tarefa, mas não pode garantir a correção da análise, que exige um princípio de verificação e controle, dado pela **história dos estilos**: isto é, como os objetos e acontecimentos, em diversas condições históricas, foram expressos por determinadas **formas**.

2. A **significação secundária ou convencional** (social ou cultural) manifesta-se pela **combinação dos motivos artísticos** (históricas e alegorias) como os temas e conceitos (assunto). Este é o domínio da **análise íconográfica no sentido estrito** e depende de uma íntima familiaridade com os temas e conceitos transmitidos pelas fontes literárias e pela tradição. A sua descoberta exige muito tacto e uma intuição tão alerta quanto a do diagnóstico clínico. O princípio de verificação e controle deriva do confronto da significação intrínseca da obra, com a significação intrínseca de outros documentos culturais, literários, filosóficos, etc., a **história dos tipos**: isto é,

como em diversas condições históricas, os temas e conceitos foram expressos por objetos e acontecimentos.

3. A **significação intrínseca ou conteúdo** é dada pelos valores **simbólicos** da obra, isto é, “pelos princípios subjacentes que revelam a mentalidade de base de uma nação, de um período, de uma classe, de uma convicção religiosa — particularizadas inconscientemente pela personalidade própria do artista que a assume — e condensados numa obra de arte única”. A descoberta de tais princípios — que equivalem aos valores simbólicos de Cassirer — é objeto da interpretação iconológica e o princípio de verificação e controle é dado pela **história dos sistemas culturais ou simbólicos**: isto é, como em diversas condições históricas, as tendências gerais e essenciais do espírito humano, se exprimem por temas e conceitos.

Os capítulos subseqüentes ilustram este processo de interpretação criadora, aplicando-o a diversos temas do renascimento, como a gênese do mundo (“As origens da história humana: dois ciclos de quadros de Piero di Cosimo”), o tempo (“O tempo ancião”), o amor (“O amor cego”), etc. e suas respectivas metamorfoses, a partir da antigüidade clássica. O objetivo central do autor, é desvendar a especificidade própria do humanismo renascentista em relação à tradição clássica e à Idade Média. É, sobretudo, analisar a curiosa separação que se estabelece a essa altura, entre **motivos clássicos** — impregnados de significação não-clássica — e **temas clássicos** — expressos por personagens não clássicos. A razão disso estaria na discordância, que se estabeleceu com o tempo, entre a tradição que se exprime pelas imagens e a tradição que se exprime pelos textos. A tradição destes últimos, é muito complexa e muito alterada, e foi a ela, e não às fontes clássicas, que os artistas tomaram emprestado as suas noções de mitologia. Ora, a Idade Média não pudera tomar consciência que motivos e temas clássicos eram correlativos no seio da mesma estrutura e que, portanto, pertenciam ao mesmo cosmos cultural. Nesta perspectiva as fórmulas gregas, que haviam exprimido a beleza orgânica e as paixões animais, só puderam subsistir revestindo-se de uma outra significação e sujeitando-se a temas bíblicos ou teológicos. Os personagens mitológicos se transformaram, com a tradição, em personagens alegóricos, em personificação de forças naturais ou de qualidades morais — enfim, foram **moralizados**. O Renascimento teve assim o privilégio de instaurar um **novo sistema de significações**, de reencontrar uma síntese nova, que não representa uma simples volta ao passado pagão, mas uma outra forma de iconografia, diferente, ao mesmo tempo, da clássica e da medieval, exprimindo a descoberta simultânea do homem e do mundo .

A obra de Panofsky — que tem por subtítulo “temas humanísticos na arte do renascimento” — demonstra uma espantosa erudição e é testemunho de que a análise iconológica, pelo extenso arcabouço cultural que movimenta, só é acessível a alguns raros espíritos privilegiados.

**Celso Fernando Favaretto**