



TRADUÇÃO – TEXTO CLÁSSICO

SOBRE AS QUALIDADES DA FORMA

CHRISTIAN VON EHRENFELS (1932)* **

O ponto de partida para a teoria sobre as qualidades da forma foi a tentativa de responder a uma pergunta: o que é a melodia? A resposta mais imediata é: a soma de sons¹ individuais que compõem a melodia. Oposto a isto se encontra, no entanto, o fato de que a mesma melodia pode ser composta por grupos bastante diferentes de sons, como ocorre na transposição da mesma melodia para diferentes tons. Se a melodia não fosse nada além da soma dos sons, seria necessário que melodias diferentes também fossem dadas, uma vez que aqui estão presentes diferentes grupos de sons. Ernst Mach, que se deu conta deste fato, extraiu daí a conclusão de que o essencial da melodia deveria ser dado em uma soma de sensações especiais que acompanham os sons enquanto sensações auditivas. No entanto, ele não pôde especificar essas sensações - e, com efeito, não podemos descobrir nada acerca delas por meio da percepção interna.

O passo decisivo para a fundamentação da teoria da qualidade da forma foi, deste modo, a afirmação de minha parte: se as imagens mnêmicas dos sons sequenciais estiverem presentes como um complexo de consciência concomitante, pode surgir na consciência a representação de uma nova categoria, a saber, uma representação unitária que está ligada de maneira peculiar à representação do complexo de sons correspondente. A representação deste todo pertence a uma nova categoria, para a qual o nome 'conteúdo fundado' se tornou habitual.² Nem todos os conteúdos fundados são de natureza intuitiva e aparentados à representação da melodia. Há também conteúdos fundados não-intuitivos, como, por exemplo, a relação (*Relation*)³. O essencial da relação (*des Verhältnisses*) entre o conteúdo fundado e o seu fundamento é a determinação unilateral do primeiro pelo último. Todo conteúdo fundado requer necessariamente um fundamento. Um dado complexo de representações fundamentais é capaz de comportar apenas um conteúdo fundado bastante específico. Mas nem todo fundamento tem de ser, por assim dizer, coroado com um conteúdo fundado e mantido em sua unidade por meio dele. Pelo menos essa era a minha perspectiva quando da concepção do conceito de qualidade da forma. Outros eram de outra perspectiva, a saber, a de que a qualidade da forma é necessariamente dada com o seu fundamento, e que o trabalho que efetuamos, por exemplo, na apreensão de uma melodia, não se encontra no produzir do conteúdo fundado, mas sim meramente no notar deste mesmo conteúdo. À primeira orientação mencionada pertenceram Meinong e seu aluno Benussi, enquanto a segunda orientação é representada por Wertheimer e Köhler.

As qualidades da forma podem ser divididas na apreensão de processos e de estados de momento. Eu distingui estes grupos como qualidades da forma temporais e não-temporais. Exemplos para processos são a melodia e o movimento.⁴ Para estados de momento, a harmonia e aquilo que na vida ordinária se chama forma

1 [N.T.] O vocábulo alemão utilizado por Ehrenfels é *Ton*, que serve tanto para designar o vocábulo mais geral 'som', quanto aquele específico do léxico musical 'nota'. Ainda que, em uma impressão inicial, a tradução de *Ton* por 'nota' nos contextos em que há referência direta ao exemplo da melodia pudesse favorecer a textualidade, opto aqui pela tradução 'som'. Acompanho nisso a tradução de Barry Smith (cf. Ehrenfels, 1932/1988).

2 [N.T.] No clássico texto homônimo de 1890, *Über Gestaltqualitäten* ('Sobre as Qualidades da Forma'), as descrições das qualidades da forma, bem como a argumentação em favor de sua existência, são oferecidas sobretudo nas pp. 251-253, 258-263.

3 [N.T.] Essa passagem contém um problema de tradução peculiar: tanto o vocábulo de origem latina *Relation*, quanto o propriamente germânico *Verhältnis*, que aparece na frase subsequente, são ambos traduzidos para o português como 'relação'. É preciso notar, no entanto, a despeito da homogeneidade imposta por nossa língua, que o primeiro vocábulo tem, aqui, sentido conceitual (i.e., o de conteúdo fundado não intuitivo) e que o segundo não o tem, consistindo apenas em 'relação' no sentido trivial do termo (i.e., aquilo que dizemos haver entre dois ou mais termos quando estabelecem referência entre si de algum modo). Para compreendermos melhor estes conteúdos fundados não intuitivos, podemos nos reportar aos exemplos dados por Ehrenfels (1890, pp. 273-275) acerca dos fenômenos de similaridade (*Ähnlichkeit*) e contradição (*Widerspruch*) - e.g., a relação de similaridade entre as cores vermelha e laranja e a relação de contradição entre as determinações 'ser circular' e 'ser quadrado', em uma dada figura geométrica. Relações sempre ocorrem por meio de uma atividade de nossa parte, como, e.g., aquelas da atenção e do juízo.

4 [N.T.] Ehrenfels (1890, pp. 268-269) introduz uma noção generalíssima de 'forma temporal': ele afirma que formas temporais podem ser encontradas sempre que um complexo de representações se transforma, desde que esse processo de transformação tenha uma direção definida. Assim, processos como 'enrubescimento', 'resfriamento', entre outros, são transformações em certo conjunto de dados sensoriais interconectados nas quais notamos a gradativa passagem destes dados, respectivamente, da forma 'menos rubra' para outra 'mais rubra', daquela 'mais quente' para outra 'mais fria' etc. O próprio processo de transformação, portanto, instância uma estrutura, que é entendida como uma forma temporal. A amplitude dessa definição básica do conceito conduz o pensador a explicitar que o número de formas temporais é, a rigor, praticamente inabarcável: basta que consideremos a diversidade de formas, e.g., da intuição visual que podemos reconhecer perante nós ou reproduzir na fantasia e compreender que todas elas podem passar por tais transformações

* Este pequeno ensaio foi ditado pelo Barão Ehrenfels, poucas semanas antes de sua morte, à sua esposa, quando lhe foi pedido que apresentasse nas palavras mais simples possíveis o sentido de sua teoria. Primeira publicação em: *Philosophia* (Belgrado), 2, 1937, pp. 139-141. Reimpressão em: Ferdinand Weinhandl (Org.), *Gestalthaftes Sehen. Ergebnisse und Aufgaben der Morphologie. Zum Hundertjährigen Geburtstag von Christian von Ehrenfels*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1978, pp. 61-63. Tradução inglesa: "On Gestalt Qualities (1932)", em Barry Smith (Org.), *Foundations of Gestalt Theory*, München-Wien: Philosophia Verlag, 1988, pp. 121-123.

** Tradução de Flávio Vieira Curvello (Orcid: 0000-0001-9072-4472), Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: filo.fvc@gmail.com. Contribuição no texto: tradução integral a partir do original, cotejo com a tradução norte-americana referida, escrita de aparato crítico sob o formato de notas de rodapé, escrita de observações sobre critérios de tradução também em notas de rodapé. O tradutor agradece a Laura Petrenko e Higor Theobald pela leitura crítica e pelos comentários gerais a esta versão do texto.



espacial.⁵ Há, no entanto, não apenas melodias sonoras, mas também, por exemplo, melodias cromáticas e, por igual, harmonias cromáticas. Sim, no domínio de todas as qualidades sensoriais devem poder ser encontrados análogos da melodia e da harmonia.⁶ O campo de extensão das formas é, contudo, bem maior do que é claro a partir destes exemplos. A princípio, há forma não apenas no domínio dos sons, mas também das sensações acústicas que, em favor da distinção entre notas e sons⁷, são chamadas ruídos. A linguagem consiste nestes ruídos, mesmo que sons possam ser distinguidos como elementos em cada vogal singular. Cada palavra da linguagem é uma qualidade da forma. Pode-se ter uma noção da extensão das qualidades da forma na vida psíquica a partir do fato de que as assim chamadas leis de associação atuam mais frequentemente em formas do que em elementos. Assim, por exemplo, à imagem de uma pessoa associa-se decerto física e, com toda probabilidade, psiquicamente, uma qualidade da forma; de acordo com a lei da similaridade, associam-se a ela inúmeras imagens de outras pessoas; à representação de um elemento simples, por sua vez, - por exemplo, um som ou uma cor - definitivamente não se associam representações de outros elementos.⁸ Nossa memória para elementos simples no domínio dos sons - o assim chamado ouvido absoluto - é incomparavelmente menos desenvolvida do que a memória para melodias e harmonias. Os assim chamados recursos mnemotécnicos são baseados em qualidades da forma. A essência destes recursos consiste na descoberta de uma qualidade da forma que se marca facilmente na memória por alguma razão e cujas partes se encontram em uma dada relação estereotípica com os objetos de representação a serem preservados na memória⁹ - como, por exemplo o composto linguístico muito citado e que captura facilmente o ouvido: 'Kliometerthal, euer Urpokal', em que ambas as primeiras sílabas se associam facilmente ao nome Clio e cada sílaba posterior é idêntica à primeira sílaba dos nomes das nove musas.¹⁰

A crença nas qualidades da forma é também o fundamento de minha *Cosmogonia* (lançada em 1916 por Diedrichs em Jena). É necessário, para se compreender este ponto de vista, que formas inferiores e superiores sejam distinguidas uma da outra.

Todo corpo estável tem alguma forma. Quem comparar, no entanto, a forma de um monte de terra ou a de uma pilha de pedras com a forma, digamos, de uma andorinha, terá de admitir, sem mais, que uma andorinha ou uma tulipa atualizaram o gênero peculiar 'forma' em melhor medida do que o fizeram o monte de terra ou a pilha de pedras. De modo similar, todos os objetos vistos possuem alguma cor. Qualquer espírito livre de pré-juízos irá, no entanto, concordar que um vermelho reluzente é mais cor do que, digamos, cinza. Enquanto não se pode, no entanto, remeter a nada além da aparição visual na caracterização do 'ser mais cor', a forma superior pode ser determinada perante a inferior por meio de propriedades. Formas superiores são aquelas, nas quais o produto da unidade do todo e da multiplicidade das partes é maior. Para dar os exemplos mais fáceis possíveis: quando alguém traça todas as diagonais possíveis em polígonos regulares, surgem, através disto, formas aproximadamente de mesma unidade. Caso alguém parta de um quadrado e progrida rumo a um pentágono, ele chega a figuras que se mostram, de acordo com o número de suas partes, como formas superiores ou inferiores. Caso se parta, por exemplo, de um polígono irregular, como um octógono, e se construa uma sequência de polígonos que se aproximem gradativamente do octógono regular, então as formas destes polígonos com suas diagonais tornam-se a cada vez mais elevadas, à medida que as irregulares se aproximarem das regulares.

Referências (Notas de Rodapé)

Ehrenfels, C. (1988). On Gestalt Qualities (1932). Em B. Smith (Org.), *Foundations of Gestalt Theory* (pp. 121-123) München-Wien: Philosophia Verlag. (Originalmente publicado em 1932) Disponível em: <http://ontology.buffalo.edu/smith/book/FoGT/Contents.htm>

Ehrenfels, C. (1890) Über Gestaltqualitäten. *Vierteljahrsschrift für wissenschaftliche Philosophie*, 14, 249-292. Disponível em: <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k94141n/f254.image>

gradativas em seus diversos atributos - i.e., cores, brilhos, texturas, temperaturas, formatos etc. - e que cada uma dessas transformações consistirá em uma forma temporal própria. É neste quadrante que os exemplos citados acima constam como exemplos de formas temporais: o movimento de um corpo, como processo unitário de passagem de um ponto objetivo do espaço para outro; a melodia, como processo unitário de encadeamento e sucessão de sons.

5 [N.T.] Ehrenfels (1890, pp. 264-265) discorre sobre 'formas espaciais' como formas que resultam predominantemente de complexos sensoriais visuais e táteis. De acordo com ele, seria ainda uma questão em aberto se podem existir formas espaciais com base em complexos sensoriais de outros tipos, oriundos de outros sentidos. Nas percepções auditivas, além da 'harmonia', o pensador acrescenta também o 'timbre' como exemplo de qualidade da forma, ambas dependentes de complexos sonoros.

6 [N.T.] Ehrenfels (1890, p. 266) considera efeitos visuais obtidos pela combinação de cores, os quais podem apresentar maior ou menor afinidade entre elas e, por conseguinte, maior ou menor harmonização de seus conteúdos. Ele nos fala, portanto, apenas de 'harmonias cromáticas' naquele texto, mas a referência acima a melodias segue o mesmo piso explicativo.

7 [N.T.] Existe aqui uma tensão nos termos empregados por Ehrenfels que exige uma alteração momentânea do critério geral de tradução explicitado na nota 2. A oposição por ele examinada é aquela entre *Töne* e *Klänge*, vocábulos que poderiam ser igualmente traduzidos em português por 'sons'. *Klang*, no entanto, significa 'som' em um sentido mais genérico e que não possui conexão imediata com a música, como pode ocorrer com *Ton*. Deste modo, opto aqui por traduzir *Töne* por 'notas' e *Klänge* por 'sons'. Solução similar a essa tensão foi empregada por Smith (cf. Ehrenfels, 1932/1988), que traduz estes termos respectivamente por 'musical tones' e 'sounds'.

8 [N.T.] Ehrenfels, 1890, pp. 278-282.

9 [N.T.] Ehrenfels, 1890, pp. 282-283.

10 [N.T.] A saber, na ordem da própria expressão: Clio (Κλειώ), Melpómene (Μελπομένη), Terpsícore (Τερψιχόρη), Tália (θάλλειω), Euterpe (Ευτέρπη), Erato (Ερατώ), Urânia (Ουρανία), Polímnia (Πολυμνία), Calíope (Καλλιόπη).