

Análise de alguns aspectos do capítulo  
"WHEN IS ART ?"  
do livro WAYS OF WORLD MAKING, de Nelson  
Goodman.

Trabalho efectuado por: PEDRO MANUEL CABRAL DA FONSECA

Aluno da Turma C.

Apresentado em 2/95

I – Introdução ao texto. Onde se estabelece a diferença entre denotação e exemplificação. Identificação da relação entre Arte e simbolização.

A tese central que Goodman apresenta neste capítulo é a de que a Arte pode ser definida como um tipo especial de simbolização. Pode dividir-se a apresentação desta tese em três partes. (1) Goodman mostra que, ao contrário do que geralmente se pensa, a simbolização não exige que o que é simbolizado seja exterior ao símbolo. Apresenta, para o provar, dois argumentos: (i) o campo de referência de um símbolo denotativo pode, por vezes, incluir o próprio símbolo; por ex. “este conjunto de palavras” denota “este conjunto de palavras” assim como “ ” denota todas as palavras amarelas como “ ” ou “ ” (além de avestruzes, arroz doce, etc). (ii) Para além da representação e da expressão há, diz Goodman, um outro tipo de simbolização: a exemplificação, que é também abundante nas obras de arte. Um objecto pode exemplificar qualquer propriedade que possua desde que ela seja considerada como um símbolo (ou exemplo) dessa propriedade. Por ex. a figura pode exemplificar a cor vermelha, a grossura das linhas, imagens imprimidas por uma Hewlett-Packard 500C, as tendências uniformizadoras da sociedade actual, o tipo de usos que se pode dar a um ícone, etc, assim como “ ” pode exemplificar a cor amarela, ser um adjectivo, etc. (2) Com base nesta noção alargada de simbolização Goodman vai defender que não há Arte sem símbolos: “*Whoever looks for art without symbols, then, will find none*”(§26). Apresenta em defesa desta tese a ideia<sup>1</sup> de que, mesmo numa pintura ‘purista’ –de onde foi expulsa toda a representação e expressão–, encontrarmos ainda necessariamente a exemplificação de certas propriedades. (3) Finalmente, apresenta a tese principal segundo a qual a simbolização é não só (como já vimos) condição necessária mas também condição suficiente de qualquer obra de arte (Cf. *infra* Apêndice):

*“Indeed, just by virtue of functioning as a symbol in a certain way does an object become, while so functioning, a work of art.”* (§30)

II – Os cinco sintomas do estético. A questão "Quando há Arte?" como corolário da noção de Arte como simbolização.

A Arte é, como vimos, um certo tipo de simbolização, mas resta ainda a Goodman apresentar as características deste tipo de simbolização: os cinco sintomas do estético apresentados no §32. O autor afirma de seguida que:

*“the extent to which these features are present [do not] measure the extent to which an object or experience is aesthetic. [...] And even for these five symptoms to come somewhere near being disjunctively necessary and conjunctively (as a syndrome) sufficient might well call for some redrawing of the vague and vagrant borderlines of the aesthetic.”*(§33)

Coloca-se de imediato uma questão: É suficiente indicar sintomas que não são capazes de nos dizer claramente se nos encontramos, ou não, na presença de uma obra de arte? E a resposta a esta pergunta, é claro, depende de outras duas questões relacionadas: (i) a de saber se é possível definir a arte de modo mais preciso e/ou abrangente; Goodman não diz que tipo

---

<sup>1</sup> “Ideia” porque me parece que o seu estatuto é algo ambíguo, situando-se entre uma evidência (§23–“*The implications for our problem may now be apparent. The properties that count are those that the picture makes manifest*”) e uma mera hipótese (§24–“*If I am right about this, then even the purist's purest painting symbolizes.*”).

de resposta o estudo de que fala no princípio do §32 seria capaz de dar. (ii) A falta de eficácia de uma determinada caracterização da Arte pode dever-se à amplitude do domínio artístico ou à excessiva permissividade dos críticos, motivada talvez pela confusão que reina no que toca à definição de Arte. A última parte desta citação parece lançar alguma ambiguidade sobre esta questão.

Apesar destas dificuldades, estes sintomas apontam claramente para uma perspectiva ‘purista’ da obra de arte revelada pelo ênfase dado, não às ‘propriedades internas’ ou ‘formais’ *versus* ‘propriedades externas’, mas à exemplificação *versus* representação e à complexidade *versus* clareza sintática e semântica:

*“we cannot merely look through the symbol to what it refers to [...] This emphasis upon [...] the primacy of the work over what it refers to [...] derives from certain characteristics of a work as a symbol”*(§33)

Na análise que tenho vindo a fazer destaquei a relação entre Arte e símbolo como tese central do capítulo. Este ênfase, é claro, não tem correspondência no texto. Aquilo que o autor aí enfatiza é a possibilidade de definir a Arte como a realização de uma função, como algo transitório que pode aparecer e desaparecer consoante as circunstâncias (e, tendo em conta o capítulo I, os observadores). É aí que mostra ver a chave para a solução da pergunta ‘O que é a Arte?’ (Cf. §§28-9). Ideia que é reforçada pelo modo como começa e acaba o capítulo e até pelo título. A relação entre simbolização e Arte que aqui tanto enfatizamos aparece aí apenas como um meio de introduzir o carácter transitório da Arte.

O que me levou a ignorar até aqui o carácter transitório da Arte foi a perspectiva crítica que preside à concepção deste trabalho. É que, quando se aceita que a Arte é essencialmente simbólica, o carácter transitório da Arte fica igualmente assegurado. A ideia de que, quer o campo de referência quer o esquema de um sistema simbólico, não dependem das propriedades internas dos objectos mas mudam de acordo com as circunstâncias, os nossos hábitos e os nossos interesses, é introduzida nos §§21-2 a propósito do bolo e da amostra de tecido. Aceitar o carácter simbólico da Arte e rejeitar o seu carácter transitório equivaleria então a negar o carácter convencional e circunstancial (e por isso mutável) dos sistemas simbólicos. E isto parece absurdo. Portanto, é nas premissas que asseguram o carácter simbólico da Arte que devem ser procuradas as críticas. E foram essas premissas que procurei expor.

**III** – Onde se discute como é que a solução de Goodman é um presente envenenado. Um sentido segundo o qual a perspectiva de Goodman não tem vantagens sobre a perspectiva purista.

O capítulo I do livro em análise parece deixar em aberto várias possibilidades para combater qualquer tentativa de estabelecer uma noção de Arte em termos de propriedades possuídas pelos objectos (independentemente dos observadores). É a tese aí apresentada, segundo a qual não se pode (nem em princípio) reduzir correctamente as várias visões do mundo a uma só que me parece menos consensual na visão de Goodman. Esta tese é introduzida implicitamente no capítulo IV quando se afirma o carácter necessariamente convencional<sup>2</sup> da simbolização

Quando Goodman expõe a tese dos puristas coloca a ênfase na oposição que estes estabelecem entre qualidades intrínsecas e simbolização (Cf.§5). Mas, diz Goodman (§§11-5),

---

<sup>2</sup> Não utilizo aqui ‘convencional’ no sentido habitual que designa um acordo e que não implica necessariamente a possibilidade de mudança mas sim para tudo aquilo que pode mudar de acordo com as circunstâncias, os nossos hábitos ou os nossos interesses.

os puristas têm um problema: não possuem um critério que diferencie as propriedades internas ou intrínsecas das propriedades externas (onde se incluiria a simbolização). No entanto, continua, um estudo da teoria dos símbolos traz-nos a resposta: o erro dos puristas é não terem percebido que nem toda a simbolização é externa (§25). As propriedades internas das pinturas podem agora facilmente ser descritas não como aquelas que elas possuem (que são muitas) mas como aquelas que, além de possuírem, simbolizam (§§23-4).

Aquilo que pretendo aqui mostrar é que esta tese é, de algum modo, um presente envenenado. É verdade que, na exemplificação, o símbolo não refere nada fora dele. Mas a relação simbólica que a exemplificação pressupõe continua a ser externa. Já que, para se dar a exemplificação é necessário que haja uma referência a um conceito que é necessariamente diferente e independente (independente na medida em que tem uma origem conceptual) do objecto que o exemplifica. Portanto, aquilo que uma obra de arte exemplifica depende do sujeito que a observa, da visão do mundo que ele possui. É claro que essa visão do mundo é, normalmente, modificada ou mesmo retirada da obra de Arte. Mas, embora se considerem as obras de Arte como meio de veicular conhecimento não se põe em causa que aquilo que elas veiculam se modifique à medida que se modifica o meio cultural a partir do qual são observadas. Aquilo que se vê depende das circunstâncias e das categorias e interesses que se possui. E, parece-me, pode ser esta a tese que os puristas pretendem evitar.

A aceitação de que toda a Arte é simbólica e de que mesmo as pinturas mais puras possuem exemplificação, parece portanto pôr em causa uma ambição da arte pura: “[*the*] *promise to extricate art from smothering thickets of interpretation and commentary.*”(§6). Esta ambição é posta em causa na medida em que não há propriedades ‘ali’ prontas a serem observadas. Qualquer observação está já informada por uma perspectiva que retalha a obra, seleccionando a cada instante o que é importante (o que ela exemplifica, expressa ou representa) do que não é; e esta selecção é baseada num critério que é completamente externo à obra de arte porque depende quase exclusivamente da visão do mundo de que o observador, corrente ou época são eivados.

**IV** – Um sentido segundo o qual a perspectiva de Goodman não tem vantagens sobre a perspectiva purista. Outra solução purista para limitar as ambiguidades de interpretação da obra de arte.

É esta visão negativa que qualquer purista teria de assumir perante a argumentação de Goodman. Suponho aliás, por aquilo que é dito no cap. I, que o objectivo de Goodman não é mostrar que a perspectiva purista está errada mas apenas delinear a sua própria teoria a partir de outra muito diferente. Outra razão que me leva a pensar isso é o facto de, da perspectiva dos puristas, a teoria de Goodman não apresentar nenhuma vantagem sobre a sua.

Como vimos, a crítica que Goodman apresenta aos puristas é a de não conseguirem dizer “*how the properties that matter in a nonrepresentational, nonexpressive painting are distinguished from the rest.*”(§15) A resposta que Goodman dá a esta questão é a de que as características relevantes são as que essa pintura possui, manifesta, selecciona, foca, exhibe (Cf.§23). Mas como é que distinguimos as propriedades que uma pintura possui e exhibe das que apenas possui? Isso, diz Goodman, difere de caso para caso, portanto de pintura para pintura, (Cf.§21) e varia de acordo com as circunstâncias (Cf.§22). Assim, as propriedades exemplificadas não podem ser distinguidas das propriedades meramente possuídas por qualquer característica única: a única coisa que têm necessariamente em comum é serem exemplificadas (Cf.§22). Mas, nesse caso, as dificuldades que Goodman aponta aos puristas como meio de distinguir as propriedades importantes do resto (§§11-5) parecem, do ponto de vista dos puristas, aplicar-se também à exemplificação:

*“The rationale, the justification evaporates. The properties left out as nonformal can no longer be characterized as all and only those that relate the picture to something outside it.”<sup>3</sup> (§15)*

Não estou a dizer que, no seio do sistema de Goodman as propriedades exemplificadas devam ter uma característica comum para além do que é dado no conceito de exemplificação. Mas isso é apenas porque para o sistema Goodmaniano não é necessário evitar que as propriedades exemplificadas por uma obra de arte sejam definidas conforme as circunstâncias. Isso não retira valor à obra nem objectividade à interpretação. E isto porque toda a observação implica necessariamente uma interpretação.

Os puristas encontram-se na situação contrária. Eles querem encontrar uma visão pura da obra de arte, que não leve tanto em conta as interpretações arbitrárias do observador mas que sobretudo dê ênfase às características intrínsecas e irrecusáveis da obra. Mas, se estas características forem definidas pelo observador então não serão internas porque dependem de um critério que é externo à obra de arte, varia conforme o observador, a época, etc. Pode dizer-se então que os puristas encontram uma dificuldade onde Goodman vê uma necessidade: como é que se define as propriedades internas da pintura sem recorrer a convenções. E esta parece ser uma missão impossível. Mas mesmo que consideremos que é uma missão impossível, que reflecte uma contradição intrínseca e incontornável da perspectiva purista, isto diria a um purista que a tese de Goodman continha a resposta para o seu problema ? Certamente que não se o seu problema principal fosse evitar aquele relativismo na interpretação das obras que deriva da concepção da natureza simbólica da arte.

Vimos já como é que os puristas podem defender o seu ideal recusando a tese de Goodman segundo a qual toda a Arte é necessariamente simbólica. Mas parece haver outra resposta possível: aceita-se o carácter simbólico da Arte mas afirma-se que deve haver condicionalismos não apontados por Goodman que restringem a exemplificação artística a apenas algumas características possuídas pela obra de arte.

A primeira resposta resgata o ideal purista já que as propriedades relevantes da obra de arte dependeriam exclusivamente das suas propriedades internas (por exemplo, em termos das suas propriedades físicas) definidas sem necessidade de qualquer convenção arbitrária. A segunda resposta tenta atribuir à obra de arte uma interpretação que se restringe a um certo tipo de propriedades (evitando por exemplo que uma obra possa exemplificar artisticamente a propriedade de ter sido produzida num momento de raiva do seu autor). Esta hipótese arrisca-se a parecer demasiado tirânica e arbitrária.

Por outro lado, pode acusar-se Goodman de ser demasiado permissivo quanto às características que indiciam o funcionamento simbólico da arte e de deixar que absolutamente *tudo* possa ser considerado como, potencialmente, uma obra de arte. Mas a apresentação das características que podem ser apresentadas adicionalmente aos sintomas do estético de Goodman é algo que não me atrevo a fazer de momento.

---

<sup>3</sup> A última parte da citação exprime uma crítica com a qual não concordo visto não parecer que os puristas queiram reduzir todas as características extrínsecas da pintura às relações simbólicas de representação e expressão; aquilo em que parecem insistir é no facto de tanto uma como outra fazerem parte do conjunto de propriedades extrínsecas da pintura. E isto também responde à crítica apresentada no §13. (Goodman afirma o contrário, i.e. que para os puristas “*a nonrepresentational, nonexpressive work has only internal properties.*” (§12)) Por outro lado, a crítica apresentada no §14 parece obrigar a uma reformulação da posição dos puristas. Assim, a representação ou expressão não podem depender das cores, formas e texturas da pintura mas da interpretação que lhes damos.

## Apêndice:

(Em relação ao último aspecto da secção I deste trabalho)

Parece-me evidente que, qualquer definição de Arte (mesmo em termos funcionais), terá de ser dada em termos de condições necessárias e suficientes (Cf. §33). Pelo que a afirmação de que um certo tipo de função simbólica é condição suficiente da obra de arte não me parece polémica. No entanto, pareceu-me que, precisamente na secção onde o autor devia deixar isso mais claro (§§30-1), se pode encontrar uma certa ambiguidade em relação a este ponto.

§31– *“to function as a symbol in some way or other is not in itself to function as a work of art.”* Esta frase pode ser interpretada de duas maneiras. (1) Traduzindo *“some way or other”* por “de qualquer maneira”: para que um objecto funcione como obra de arte é preciso funcionar como símbolo de forma especial, i.e. não basta funcionar como um símbolo de qualquer maneira (*“some way or other”* contrapõe-se assim ao *“special way”* do parágrafo anterior). (2) Traduzindo *“some way or other”* por “qualquer modo possível”: não basta funcionar como símbolo, mesmo que seja de uma maneira especial, para que um objecto se torne uma obra de arte (*“some way or other”* engloba assim o *“special way”* do parágrafo anterior). É possível que o problema que vejo nesta passagem resida em mim e não no texto, mas a segunda passagem corrobora a ambiguidade. Assim, ainda no mesmo parágrafo lemos:

*“Things function as works of art only when their symbolic functioning has certain characteristics.”* Tenho de confessar que tive uma certa dificuldade em passar esta frase para linguagem simbólica mas não me parece que esteja aqui afirmado que o funcionamento simbólico (especial) possa ser encarado como condição suficiente para que um objecto seja considerado uma obra de arte. Em nome da clareza seria de esperar que estivesse escrito *“when and only when”* em vez de apenas *“only when”*.

Nada disto seria muito importante se a passagem acima citada do parágrafo 30 fosse inquestionavelmente uma declaração de que um certo funcionamento simbólico é condição suficiente para que um objecto se torne uma obra de arte. Mas isto, desesperadamente, parece não acontecer. Consideremos a referida citação:

*“Indeed, just by virtue of functioning as a symbol in a certain way does an object become, while so functioning, a work of art.”*

Seja

A = "objecto funciona como obra de arte" e

E = "objecto funciona como um símbolo de modo especial"

Julgo que “em virtude de” pode ser visto apenas como uma explicação, i.e. dizer que «é em virtude de E que A» é equivalente a dizer que «A se deve a E», que «E provocou A», etc; mas não necessariamente que «A se deve apenas a E» ou que «E sozinho poderia provocar A». Portanto, se eu estiver certo, não há nenhuma passagem neste capítulo que refira inequivocamente que E é condição suficiente de A.