

QUANDO É ARTE?

Nelson Goodman *

1. O Puro na Arte

Se a tentativa de responder a questão “O que é arte?” caracteristicamente termina em frustração e confusão, talvez – como é tão freqüente em filosofia – a questão esteja errada. Uma recolocação do problema, junto com a aplicação de alguns resultados de um estudo da teoria dos símbolos, pode ajudar a esclarecer matérias tão debatidas como o papel do simbolismo na arte e o status de arte dos “objetos encontrados” e da assim chamada “arte conceitual”.

Uma notável visão sobre a relação dos símbolos com obras de arte é registrada em um incidente sarcasticamente relatado por Mary McCarthy:¹

Sete anos atrás, quando eu lecionava em um colégio progressista, havia uma graciosa menina, aluna em uma de minhas turmas, que queria ser uma escritora de contos. Ela não estava estudando comigo, mas sabia que eu às vezes escrevia contos, e um dia, sem fôlego e corada, ela veio até mim no hall para dizer que havia acabado de escrever uma história sobre a qual seu professor de redação, um Sr. Converse, estava terrivelmente entusiasmado. “Ele pensa que é maravilhosa”, ela disse, “e vai me ajudar a corrigi-la para publicação”. Perguntei sobre o que tratava a história; a menina era uma pessoa bastante simples que gostava de roupas e encontros. Sua resposta teve um tom depreciativo. Era sobre uma menina (ela mesma) e alguns marinheiros que ela encontrou no trem. Mas então sua face, que por um momento pareceu perturbada, alegrou-se. “Sr. Converse está revisando-a comigo e vamos colocar nela os símbolos”.

Hoje em dia o estudante de arte de olhar brilhante será provavelmente advertido, com igual sutileza, a deixar de lado os símbolos; mas a pressuposição subentendida é a mesma: que os símbolos, quer sejam aperfeiçoamentos ou distrações, são extrínsecos à obra em si. Uma noção similar parece estar refletida naquilo que tomamos por arte simbólica. Nós primeiro pensamos em obras tais como o *Jardim das Delícias* de Bosch ou os *Caprichos* de Goya ou as tapeçarias do Unicórnio ou os relógios derretidos de Dalí, e então talvez em pinturas religiosas, quanto mais místicas melhor. O que é notável aqui é menos a associação do simbólico com o esotérico ou

* Tradução: Daniela Kern. Referência do original: GOODMAN, Nelson. When is art? In: _____. *Ways of worldmaking*. Indianapolis, Indiana: Hackett Publishing Company, 1984. p. 57-70.

¹ “Settling the Colonel’s Hash”, *Harper’s Magazine*, 1954; reimpresso em *On the contrary* (Farrar, Straus and Cudahy, 1961), p. 225.

extraterreno do que a classificação das obras como simbólicas com base no fato de terem símbolos como assunto – isto é, com base em sua descrição ao invés de no fato de serem símbolos. Isso deixa como arte não simbólica não apenas obras que nada descrevem mas também retratos, naturezas-mortas, e paisagens nas quais os temas são apresentados de maneira direta sem alusões arcanas e que não se sustentam eles mesmos como símbolos.

Por outro lado, quando escolhermos obras para a classificação como não simbólicas, como arte sem símbolos, restringimo-nos a obras sem assunto; por exemplo, a pinturas, construções ou composições musicais puramente abstratas ou decorativas ou formais. Obras que representem algo, não importa o que e não importa o quão prosaicamente, estão excluídas; pois representar é certamente referir, figurar, simbolizar. Cada obra representacional é um símbolo; e arte sem símbolos é restrita a arte sem assunto.

Que obras representacionais sejam simbólicas de acordo com um uso e não simbólicas de acordo com outro importa pouco à medida em que não confundamos os dois usos. O que importa muito, contudo, de acordo com vários artistas e críticos contemporâneos, é isolar a obra de arte como tal de qualquer coisa que simbolize ou faça referência de qualquer maneira. Deixe-me colocar entre aspas, uma vez que estou oferecendo isso para consideração sem expressar agora nenhuma opinião a respeito, uma afirmação compósita de um programa ou política ou ponto de vista correntemente muito defendido:

O que a pintura simboliza é externo a ela, e extrínseco à pintura como obra de arte. Seu assunto se houver algum, suas referências – sutis ou óbvias – por meio de símbolos de algum vocabulário mais ou menos bem reconhecível, nada têm a ver com seu significado ou caráter estético ou artístico. O que quer que a pintura refira ou represente de qualquer maneira, aberta ou oculta, situa-se fora dela. O que realmente importa não é tal relacionamento com outra coisa, não é o que a pintura simboliza, mas o que ela é em si mesma – o que suas intrínsecas qualidades são. Além disso, quanto mais a pintura foca a atenção no que simboliza, mais somos distraídos de suas próprias propriedades. Correspondentemente, qualquer simbolização em uma pintura não é apenas irrelevante mas perturbadora. Arte realmente pura evita toda simbolização, não se refere a nada, e está para ser considerada apenas pelo que é, pelo seu caráter inerente, não por algo que esteja associado a ela por alguma relação tão remota quanto a simbolização.

Tal manifesto pega pesado. O conselho de nos concentrarmos no intrínseco ao invés do extrínseco, a insistência de que a obra de arte é o que é ao invés do que ela simboliza, e a conclusão de que a pura arte dispensa referências externas de todos os tipos soa solidamente como pensamento intransigente, e promete livrar a arte de sufocantes emaranhados de interpretação e comentário.

2. Um dilema

Mas um dilema confronta-nos aqui. Se nós aceitamos essa doutrina formalista ou purista, parecemos estar dizendo que o conteúdo de obras tais como o *Jardim das Delícias* e os *Caprichos* realmente não importa e pode muito bem ser deixado de lado. Se rejeitamos a doutrina, parece que sustentamos que o que conta não é apenas o que a obra é mas várias coisas que ela não é. Em um caso parecemos estar advogando pela lobotomia em muitas grandes obras; no outro parecemos tolerar a impureza na arte, enfatizando o extrínseco.

A melhor saída, eu acho, é reconhecer a posição purista como completamente certa e completamente errada. Mas como pode ser isso? Vamos começar por concordar que o que é extrínseco é extrínseco. Mas o que um símbolo simboliza é sempre externo a ele? Certamente não para símbolos de todos os tipos. Consideremos os símbolos:

- (a) “essa série de palavras”, que se sustenta por si mesmo;
- (b) “palavra”, que aplica-se a si mesmo entre outras palavras;
- (c) “curto”, que se aplica a si mesmo e a algumas outras palavras e a muitas outras coisas; e
- (d) “tendo sete sílabas”, que tem sete sílabas.

Obviamente o que alguns símbolos simbolizam não se situa inteiramente fora do símbolo. Os casos citados são, sem dúvida, muito especiais, e os análogos entre pinturas – isto é, pinturas que são pinturas por si mesmas ou incluem a si mesmas no que descrevem talvez possam ser colocados de lado como raras e idiossincráticas demais para possuírem qualquer peso. Vamos concordar por ora que o que uma obra representa, exceto em alguns poucos casos como esse, é externo a ela e extrínseco.

Isso significa que qualquer obra que não representa nada atende as demandas puristas? De modo algum. Em primeiro lugar, algumas obras certamente simbólicas como as pinturas de Bosch de monstros bizarros, ou a tapeçaria de um unicórnio, nada representam; pois não há tais monstros ou demônios ou unicórnios em lugar algum a não ser em tais pinturas ou em descrições verbais. Dizer que a tapeçaria ‘representa um unicórnio’ equivale apenas a dizer que ela é a pintura de um unicórnio, não que exista qualquer animal, ou absolutamente qualquer coisa que ela represente. Essas obras, ainda que não haja nada que representem, dificilmente satisfazem os puristas. Talvez, então, esse seja apenas outro sofisma de filósofos; e não quero insistir nisso. Vamos concordar que tais pinturas, ainda que não representem nada, são de caráter representacional, logo, simbólicas, e assim não ‘puras’. Do mesmo modo, devemos perceber a propósito que o seu ser representacional não envolve representação de nada fora delas mesmas, assim a objeção purista a elas não pode ser nesse terreno. Seu caso será modificado de uma forma ou outra, com algum sacrifício de simplicidade e força.

Em segundo lugar, não apenas obras representacionais são simbólicas. Uma pintura abstrata que nada represente e que não seja de modo algum representacional pode expressar, e assim simbolizar, um sentimento ou outra qualidade, ou uma emoção ou idéia. Apenas porque a expressão é uma maneira de simbolizar alguma coisa fora das pinturas – algo que não seja sensorio, sentimento ou pensamento – o purista rejeita o expressionismo abstrato tanto quanto obras representacionais.

Para que uma obra seja uma instância de arte ‘pura’, de arte sem símbolos, ela deve sob esse ponto de vista nem representar, tampouco expressar, muito menos ser representacional ou expressiva. Mas isso é suficiente? Por certo, tal obra não representa nada fora dela mesma; tudo o que há são suas próprias propriedades. Mas sem dúvida se colocamos isso desse modo, todas as propriedades que qualquer pintura ou qualquer outra coisa tem – mesmo uma propriedade como a de representar uma dada pessoa – são propriedades da pintura, não propriedades externas a ela.

A resposta previsível a isso é que a importante distinção entre as diversas propriedades que uma obra pode ter encontra-se entre suas propriedades internas ou intrínsecas e externas ou extrínsecas; que ainda que todas sejam de fato suas propriedades, algumas delas obviamente relacionam a pintura com outras coisas; e que uma obra não-representacional, não-expressiva tem apenas propriedades internas.

Isso simplesmente não funciona; pois sob qualquer mesmo vagamente plausível classificação de propriedades em internas e externas, pinturas ou qualquer outra coisa têm propriedades dos dois tipos. Que uma pintura esteja no Metropolitan Museum, que tenha sido pintada em Duluth, que seja mais nova do que Matusalém, dificilmente pode ser chamado de propriedades internas. Livrarmo-nos da representação e da expressão não nos liberta de tais propriedades externas ou extrínsecas.

Ademais, a própria distinção entre propriedades internas e externas é notoriamente confusa. Presumivelmente as formas e cores em uma pintura devem ser consideradas internas; mas se uma propriedade externa é uma que relaciona a pintura ou objeto a outra coisa, então cores e formas obviamente devem ser contados como externos; pois a cor ou forma de um objeto não apenas pode ser compartilhada por outros objetos mas também relaciona o objeto com outros que tenham a mesma ou diferentes cores ou formas.

Às vezes, os termos “interno” e “intrínseco” são abandonados em favor de “formal”. Mas o formal nesse contexto não pode ser questão apenas de forma. Deve incluir cor, e além de cor, o que mais? Textura? Tamanho? Material? Sem dúvida, podemos enumerar à vontade propriedades que são chamadas de formais; mas o “à vontade” deixa escapar o caso. O fundamento lógico, a justificativa, evaporam. As propriedades deixadas de lado como não formais não mais podem ser caracterizadas como tão-somente aquelas que relacionam a imagem com algo externo a ela. Nós ainda estamos diante, então, da questão de saber se algum princípio encontra-se envolvido – da questão de saber como as propriedades que importam em uma pintura não-representacional, não-expressiva são diferenciadas do resto.

Acredito que há uma resposta para esta questão: mas para atingi-la, teremos que abandonar todo essa sonante conversa sobre arte e filosofia, e voltar à terra de um golpe só.

3. Amostras

Considere novamente uma ordinária amostra de tecido em um costureiro ou um livro de amostras de um estofador. É pouco provável que isso seja uma obra de arte ou que figure ou expresse algo. Isso é simplesmente uma amostra – uma simples amostra. Mas o que é essa amostra? Textura, cor, tecedura, espessura, filamentos...; o único fato importante dessa amostra, somos tentados a dizer, é que foi cortada de um só golpe e possui as mesmas propriedades que o resto do material. Mas isso seria muito precipitado.

Deixe-me contar-lhe duas histórias – ou uma história com duas partes. A Sra. Mary Tricias estudou um tal livro de amostras, fez sua escolha, e encomendou à sua loja de tecidos favorita material suficiente para estofar sua cadeira e sofá – insistindo que o tecido deveria ser exatamente como o da amostra. Quando o pacote chegou ela abriu-o com impaciência e ficou consternada no momento em que muitas centenas de peças 2" x 3" com bordas em zigue-zague idênticas à amostra deslizaram pelo chão. Quando ela ligou para a loja, protestando aos berros, o proprietário retrucou, magoado e exausto, "Mas Sra. Tricias, você disse que o material deveria ser exatamente como a amostra. Quando ele chegou da fábrica ontem, mantive meus assistentes aqui até a noite cortando-o para combinar com a amostra".

Esse incidente estava quase esquecido alguns meses depois, quando a Sra. Tricias, tendo costurado as peças juntas e coberto sua mobília, decidiu fazer uma festa. Ela foi à confeitaria local, escolheu uma torta de chocolate daquelas da vitrina e encomendou o suficiente para cinquenta convidados, para ser entregue duas semanas mais tarde. Quando os convidados começavam a chegar, um caminhão estacionou com uma única torta enorme. A moça que cuidava da confeitaria ficou profundamente abatida com a reclamação. "Mas Sra. Tricias, você não tem idéia de quanto trabalho passamos. Meu marido cuida da loja de tecidos e me alertou que a sua encomenda deveria ser em uma peça".

A moral dessa história não é a de que simplesmente você não pode ganhar, mas que uma amostra é uma amostra de algumas de suas propriedades mas não de outras. A amostra é uma amostra de textura, cor, etc. mas não de tamanho ou forma. O bolinho é uma amostra de cor, textura, tamanho e forma, mas ainda não de todas as suas propriedades. A Sra. Tricias teria reclamado ainda mais alto se o que foi entregue a ela fosse igual à amostra por haver sido preparado no mesmo dia duas semanas antes.

Agora, em geral, de quais de suas propriedades uma amostra é amostra? Não de todas as propriedades; do contrário a amostra seria uma amostra de nada a não ser de si mesma. E não de suas propriedades 'formais' ou 'internas' ou, de fato, qualquer outro conjunto específico de propriedades. O tipo de propriedade amostrada difere caso a caso: o bolinho mas não a

amostra de tecido é uma amostra de tamanho e forma; uma espécie de minério pode ser uma amostra do que foi coletado em um dado tempo e espaço. Além disso, as propriedades amostradas variam amplamente com o contexto e a circunstância. Ainda que a amostra seja normalmente uma amostra de sua textura, etc., mas não de sua forma ou tamanho, se eu a mostro a você em resposta à pergunta “o que é uma amostra de estofador”? isso então funciona não como uma amostra do material, mas como uma amostra de uma amostra de estofador, assim sua forma e tamanho estão agora entre as propriedades das quais é amostra.

Em suma, o fato é que uma amostra é uma amostra de – ou exemplifica – apenas algumas de suas propriedades, e que as propriedades com as quais mantém essa relação de exemplificação variam com as circunstâncias e apenas pode ser distinguidas como aquelas propriedades para as quais ela, sob dadas circunstâncias, serve como amostra. Ser uma amostra ou exemplo é algo como ser um amigo; meu amigo não é identificável por nenhuma única propriedade ou conjunto de propriedades identificáveis, mas apenas por permanecer, por um período de tempo, no relacionamento de amizade comigo.

As implicações para nosso problema relativo a obras de arte podem agora ser aparentes. As propriedades que contam em uma pintura purista são aquelas que a pintura torna manifestas, seleciona, foca, exhibe, intensifica em nossa consciência – aquelas que ela mostra – em suma, aquelas propriedades que não meramente possui mas que exemplifica, sustenta como uma amostra de.

Se estou certo sobre isto, então a mais pura pintura purista simboliza. Ela exemplifica algumas de suas propriedades. Mas exemplificar é certamente simbolizar – exemplificação, não menos do que representação ou expressão, é uma forma de referência. Uma obra de arte, mesmo livre de representação e expressão, é ainda um símbolo mesmo quando o que simboliza não sejam coisas ou pessoas ou sentimentos mas certos padrões de forma, cor, textura que exhibe.

O que, então, do pronunciamento inicial purista que eu disse jocosamente está completamente certo e completamente errado? Está certo em dizer que o que é exterior é exterior, em apontar que o que uma pintura representa freqüentemente importa muito pouco, em argumentar que nem representação nem expressão são requeridas de uma obra, e em destacar a importância das assim chamadas propriedades intrínsecas ou internas ou ‘formais’. Mas a afirmação está errada ao presumir que representação e expressão são as únicas funções simbólicas que as pinturas podem assumir, supondo que o que um símbolo simboliza é sempre exterior a ele, e insistindo que o que conta em uma pintura é a mera posse ao invés da exemplificação de certas propriedades.

Quem quer que procure por arte sem símbolos, nada encontrará – se todas as maneiras através das quais a arte simboliza forem consideradas. Arte sem representação ou expressão ou exemplificação – sim. Arte sem todos os três – não.

Apontar que arte purista consiste simplesmente em se evitar certos tipos de simbolização não é condená-la mas apenas revelar a falácia nos manifestos usuais advogando a arte purista e a exclusão de todos os outros tipos. Não estou debatendo as virtudes relativas de diferentes Escolas ou tipos ou maneiras de pintar. O que me parece mais importante é que o reconhecimento da função simbólica de cada pintura purista nos dá a chave para o problema perene de quando temos e de quando não temos uma obra de arte.

A literatura de estética está repleta de desesperadas tentativas de responder a questão “O que é arte?”. Essa questão, com freqüência inutilmente confundida com a questão “O que é boa arte?”, é aguda no caso da arte encontrada – a pedra pega na rua e exibida em um museu – e é posteriormente agravada com a promoção da assim chamada arte ambiental e conceitual. É o pára-lamas destruído de um automóvel em uma galeria de arte uma obra de arte? O que é algo que nem mesmo é um objeto, e não é exibido em nenhuma galeria ou museu – por exemplo, a escavação e preenchimento de um buraco no Central Park como prescrito por Oldenburg? Se essas são obras de arte, então são todas as pedras na rua e todos os objetos e ocorrências obras de arte? Se não, o que distingue o que é e o que não é uma obra de arte? Que um artista a chame de obra de arte? Que seja exibida em um museu ou galeria? Nenhuma dessas respostas comporta qualquer convicção.

Como destaquei no início, parte do problema está em perguntar a questão errada – em falhar no reconhecimento de que uma coisa pode funcionar como obra de arte em algumas épocas e não em outras. Em casos cruciais, a questão real não é “Que objetos são (permanentemente) obras de arte?” mas “Quando um objeto é uma obra de arte?” – ou mais sinteticamente, como em meu título, “Quando é arte?”

Minha resposta é que assim como um objeto pode ser um símbolo – por conseguinte, uma amostra – em certas épocas e sob certas circunstâncias e não em outras, um objeto pode ser uma obra de arte em algumas épocas e não em outras. De fato, apenas por funcionar como um símbolo de um certo modo pode um objeto se tornar, enquanto estiver funcionando assim, uma obra de arte. A pedra normalmente não é obra de arte enquanto está na rua, mas pode ser uma quando está em uma vitrine num museu de arte. Na rua, normalmente ela não desempenha função simbólica. No museu de arte, ela exemplifica algumas de suas propriedades – isto é, propriedades de forma, cor, textura. A escavação e preenchimento de um buraco funciona como uma obra na medida em que nossa atenção é direcionada para isso como um símbolo exemplar. Por outro lado, uma pintura de Rembrandt pode cessar de funcionar como uma obra de arte quando usada para substituir uma janela quebrada ou como um cobertor.

Agora, evidentemente, funcionar como um símbolo de uma forma ou outra não é em si mesmo funcionar como uma obra de arte. Nossa amostra, quando serve como amostra, não se torna assim uma obra de arte. As coisas funcionam como obra de arte apenas quando seu funcionamento simbólico tem certas características. Nossa pedra em um museu de geologia

assume funções simbólicas como amostra de pedras de um dado período, origem, ou composição, mas não está então funcionando como uma obra de arte.

A questão de quais características distinguem ou são características da simbolização que constitui o funcionamento como uma obra de arte pede estudo cuidadoso à luz de uma teoria geral dos símbolos. Isso é mais do que posso fazer aqui, mas eu arrisco o pensamento hipotético de que há cinco sintomas do estético: (1) densidade sintática, onde as mais sutis diferenças em certos aspectos constituem uma diferença entre símbolos – por exemplo, um termômetro de mercúrio não graduado quando contrastado com um instrumento de leitura eletrônico digital; (2) densidade semântica, onde os símbolos são atribuídos a coisas distintas pelas mais sutis diferenças em certos aspectos – por exemplo, não apenas o termômetro não graduado de novo mas também o inglês comum, ainda que ele não seja sintaticamente denso; (3) completude relativa, onde comparativamente muitos aspectos de um símbolo são significantes – por exemplo, um desenho de uma montanha a partir de uma única linha de Hokusai onde cada aspecto da forma, linha, espessura, etc. conta, em contraste talvez com a mesma linha como um mapa das médias diárias da Bolsa de Valores, onde tudo o que interessa é a elevação da linha acima da base; (4) exemplificação, onde um símbolo, quer o denote ou não, simboliza por servir como amostra de propriedades que literal ou metaforicamente possui; e finalmente (5) múltipla e complexa referência, onde um símbolo desempenha muitas funções referenciais integradas e interativas, algumas diretas e outras mediadas por meio de outros símbolos.

Esses sintomas não fornecem definição, muito menos uma vigorosa descrição ou uma celebração. Presença ou ausência de um ou mais deles não qualifica ou desqualifica nada como estético; nem a extensão em que esses aspectos são apresentados mede a extensão em que um objeto ou experiência é estético. Sintomas, afinal de contas, nada mais são do que chaves; o paciente pode ter os sintomas sem a doença, ou a doença sem os sintomas. E mesmo para que esses cinco sintomas cheguem algo perto de serem disjuntivamente necessários e conjuntivamente (como uma síndrome) suficientes bem pode ser preciso apelar para alguma redefinição das vagas e andarilhas fronteiras da estética. Note-se ainda que essas propriedades tendem a focalizar a atenção no símbolo mais do que, ou ao menos junto com, o que ele refere. Onde não podemos determinar nunca precisamente que símbolo de um sistema temos ou se temos o mesmo em uma segunda ocasião, onde o referente é tão elusivo que adequar propriamente um símbolo a ele requer infinito cuidado, onde antes mais do que menos aspectos do símbolo contam, onde o símbolo é uma instância de propriedades que ele simboliza e pode desempenhar muitas funções referenciais simples e complexas inter-relacionadas, não podemos meramente olhar através do símbolo para ver ao que ele se refere como fazemos ao obedecer as luzes do trânsito ou ao ler textos científicos, mas devemos nos ater constantemente ao símbolo em si mesmo, como ao vermos pinturas ou lermos poesias. Essa ênfase na não-transparência da obra de arte, na primazia da obra sobre aquilo a que ela se refere, longe de envolver negação ou

desconsideração pelas funções simbólicas, deriva de certas características de uma obra como um símbolo.

Longe de especificar as características particulares que diferenciam a estética de outra simbolização, a resposta à questão “Quando é arte?” me parece assim claramente encontrar-se em termos de função simbólica. Talvez dizer que um objeto é arte quando e apenas quando funciona como tal seja exagerar o caso ou falar elipticamente. A pintura de Rembrandt permanece uma obra de arte, bem como permanece uma pintura, enquanto funciona apenas como um cobertor; e a pedra da rua pode não se tornar estritamente arte por funcionar como arte. Similarmente, uma cadeira permanece uma cadeira mesmo se nunca é usada como assento, e um caixote de embalagem permanece um caixote de embalagem mesmo se usado apenas para sentar. Dizer o que a arte faz não é dizer o que a arte é; mas eu argumento que o primeiro é a matéria de preocupação primária e peculiar. A questão posterior de definir a propriedade estável em termos de função efêmera - o “que” em termos do “quando” – não se confina às artes mas é deveras geral, e é a mesma para definir tanto cadeiras como para definir objetos de arte. A parada de respostas instantâneas e inadequadas é também a mesma: que um objeto seja arte – ou uma cadeira – depende da intenção ou de quando ele às vezes ou usualmente ou sempre ou exclusivamente funciona como tal. Porque tudo isso tende a obscurecer questões mais especiais e significativas relativas à arte, dirigi minha atenção do que é arte para o que a arte faz.

Uma característica destacada da simbolização, insisti, é que ela pode ir e vir. Um objeto pode simbolizar coisas diferentes em épocas diferentes, e nada em outras épocas. Um objeto inerte ou puramente utilitário pode vir a funcionar como arte, e uma obra de arte pode vir a funcionar como um objeto inerte ou puramente utilitário. Talvez, mais do que ter a arte vida longa e curta, ambas sejam transitórias [...].