

O Estatuto Ontológico das Obras de Arte The Ontological Status of Works of Art

Debora Pazetto Ferreira
Mestranda em Filosofia pela UFSC-Bolsista do CNPq

Resumo: Este artigo investiga os comprometimentos ontológicos das obras de arte, tendo como base os escritos da filósofa contemporânea Amie Thomasson. A autora afirma que a questão central da ontologia da arte é: que tipo de entidade é uma obra de arte? Essa questão não deve ser respondida através de uma definição conceitual da arte, mas da busca de um espaço categorial bem sucedido para a alocação da arte. Thomasson defende que as categorias dualistas da metafísica tradicional não podem subsumir a arte, pois ela comporta características híbridas. Assim, é necessário criar novas categorias para alocar as obras de arte.

Palavras-chave: ontologia, obra de arte, sistema analítico, categorias ontológicas, dependência.

Abstract: This paper investigates the ontological commitments of works of art, having as basis the writings of the contemporary philosopher Amie Thomasson. The author says that the central question of ontology of art is: what sort of entity a work of art is? This question should not be answered through a conceptual definition of art, but rather by searching a successful categorial space for the assignment of art. Thomasson defends that the dualistic categories of traditional metaphysics cannot subsume art, because it includes hybrid characteristics. Therefore, it is necessary to create new categories to accommodate the works of art.

Key Words: ontology, works of art, analytic system, ontological categories, dependence.

A filósofa contemporânea Amie Thomasson explica que há dois modos de fazer ontologia: a ontologia categorial, que ela admite estar desacreditada, e a “piecemeal ontology”, ou seja, ontologias parciais, regionais. As ontologias categoriais são feitas desde Aristóteles, passando por sistemas consagrados, como os de Porfírio, Kant e Husserl, e consistem no estabelecimento de alguns conceitos básicos que funcionam como categorias ontológicas que visam determinar que tipo de coisas pode haver no mundo. Nesse nível ontológico, os filósofos preocupam-se em buscar os tipos ou categorias dentre os quais as coisas podem ser afirmadas existindo, sem se preocupar ainda com quais coisas ocupam efetivamente esses conceitos: “a primeira meta é desenvolver categorias nas quais as coisas podem ser afirmadas existindo, sem compromissos de se estas categorias

são ocupadas ou não”¹. Ou seja, trata-se de postular quais categorias se pode utilizar para pensar tudo aquilo que pode ser afirmado como existente ou possível, sem assumir de antemão comprometimentos ontológicos a respeito da existência de quaisquer tipos de entidades. O outro tipo de abordagem, alcunhada de ontologia *piecemeal* por Thomasson, consiste em iniciar as investigações filosóficas não a partir de um solo global, mas a partir da discussão da existência de certos tipos de entidades. Por isso chama-se *piecemeal*, i.e., algo que se faz por pedaços: toma-se algum tipo de entidade, como os universais, os números, os ideais ou os objetos ficcionais, por exemplo, e elabora-se uma série de raciocínios para se demonstrar a existência ou inexistência da entidade em questão, sem pensá-la no contexto mais amplo de um solo de discussão para todos os tipos pensáveis de entidades (que é o papel da ontologia categorial). A autora afirma que os pensadores contemporâneos costumam focar mais nesse tipo de abordagem, com algumas exceções significativas, como Chisholm, que elabora uma árvore de tipos em *On Metaphysics*, ou Hoffman e Rosenkrantz, que tecem considerações sobre categorias em *Substance among other Categories*, bem como Johansson em *Ontological Investigations* e Grossmann em *The Categorial Structure of the World*.

Thomasson opta pela defesa de uma ontologia categorial, justificando que quando se exerce exclusivamente ontologias parciais ou regionais corre-se o risco de ser arbitrário e inconsistente, pois não se possui um solo mais amplo para analisar as implicações ontológicas das admissões ou exclusões de cada tipo de entidade. Assim, ontólogos regionais acabam por admitir a existência de certas entidades e negar a existência de outras, sendo que, ao se exercer uma análise mais aprofundada da estrutura ontológica das mesmas, revela-se que ambas pertencem ao mesmo tipo ou à mesma categoria. Assim, seria inconsistente negar a existência de uma e afirmar a existência de outra, mas isso é algo que não se pode perceber a não ser quando se estabelece uma base de análise prévia, que é justamente a ontologia categorial. Assim, Thomasson não critica as ontologias parciais, apenas alerta para o fato de que elas têm que fundar-se em um nível ontológico mais sistemático e formal, para não se cair em inconsistências ontológicas, arbitrariedades e casos de falsa parcimônia. A autora costuma conduzir a discussão em termos de admissão da existência ou não, ou da dispensabilidade ou não, de certo tipo de entidade, o que pode facilmente

¹ THOMASSON. *Fiction and Metaphysics*. p. 115.

levar a uma queda em questões factual-empíricas, que poderiam ser resolvidas no âmbito científico e não no filosófico. Mas pode-se manter a sua argumentação central também em termos de possibilidade/impossibilidade, sentido/não-sentido, compatibilidade ou não com o quadro conceitual aceito, etc., o que explicita a implicação filosófica de cada afirmação das ontologias regionais com uma suposta teoria de fundo, onde estariam especificados as categorias ou tipos compatíveis, necessários e suficientes para dar conta da experiência. Essa teoria de fundo é a base analítica ou ontologia categorial que a autora pretende formular para, subsequente, possibilitar decisões ontológicas coerentes.

A Ontologia Categorial de Thomasson

É nessa perspectiva que a pensadora busca compreender e minimizar a argumentação cética contra os sistemas de categorias ontológicas. Thomasson explica que as suspeitas céticas quanto a essa tese ancoram-se em duas fontes. Os sistemas categoriais pretendem ser exaustivos, isto é, qualquer entidade pensável deve encaixar-se em alguma das categorias selecionadas, não ficando nenhuma “de fora”, e mutuamente excludentes, isto é, cada entidade deve pertencer a apenas uma das categorias, não podendo ser encaixada em duas delas ou mais. Os céticos quanto ao mote categorial afirmam que não há garantias de que a lista de categorias postuladas cumpra essas duas funções. A segunda fonte dos argumentos céticos edifica-se no olhar retrospectivo de que, desde Aristóteles, diversos sistemas categoriais foram elaborados, todos diferentes uns dos outros, alguns mesmo contraditórios entre si, e todos se pretendendo verdadeiros ou melhores do que os anteriores. Diante dessa variedade, como julgar qual sistema é o correto? Com efeito, através desse ponto de vista, é mais prudente pensar que a seleção de categorias ontológicas tem mais a ver com as crenças de cada pensador ou com os conceitos de uma época do que com a realidade. Thomasson não tira a razão desses argumentos, ao contrário, toma-lhes como a pedra angular para a defesa, não da renúncia de sistemas categoriais, mas de uma ontologia categorial que possa escapar a essas suspeitas.

De acordo com a autora, os argumentos céticos valem para refutar ontologias unidimensionais, que operam através do formato de listas paralelas, que simplesmente enumeram algumas categorias sem uma base

segura para justificar porque são estas as categorias e não outras, como a tábua aristotélica e a kantiana, ou através do formato de árvores, que usam a lógica do gênero e da espécie, como a de Porfírio. O sistema proposto por Thomasson foge a estes modelos, porque adota o desígnio de ser meta-categorial ou, nas palavras da autora, existencial e multidimensional.

Freqüentemente, a abstração desde uma diversidade de objetos para um sistema de categorias é explicitamente ou tacitamente baseada nas categorias sintáticas das palavras referentes a essas entidades; isso parece estar por trás de divisões comuns em categorias formais, como objeto, propriedade e estado de coisas (correspondendo a expressões nominativas, predicativas e proposicionais). Em vez disso, eu elaboro um sistema de categorias baseado nas condições de existência das próprias coisas. Por isso pode-se chamar a categorização de “existencial”, mais do que “formal”. (THOMASSON. *Fiction and Metaphysics*. p. 120).

Ou seja, Thomasson classifica seu sistema como existencial porque se edifica nas condições de existência das próprias coisas e não nas categorias sintáticas da linguagem. Outro aspecto crucial para a compreensão de sua proposta analítica é o conceito de “multidimensional”. O seu sistema não pode ser pensado como estando ao lado, no mesmo nível de outros sistemas categoriais, pois o que a autora oferece é uma base que permite a análise de diferentes ontologias. Por isso pode-se pensá-lo como meta-ontológico: é uma base unificada na qual as diversas categorias e ontologias podem ser alocadas e melhor examinadas ou comparadas: “diferentemente dos tradicionais sistemas de listas de tipos paralelas ou ramificadas, esse sistema de categorização é multidimensional, permitindo que vários sistemas de categorias mutuamente ortogonais sejam incorporados”². Ele é formal porque não assume a existência de nenhuma entidade e não se compromete com a assunção de alguma categoria específica. Funciona antes como uma metodologia ontológica, que consiste em fornecer uma base que permite analisar as diversas implicações ontológicas entre as categorias.

Essa base analítica mais primitiva é construída com a adoção do conceito de dependência ontológica como diretriz e dos conceitos de “real” e “mental” como os dois eixos básicos nos quais se funda toda dependência ontológica ulterior. Assim, “dependência ontológica”, “objetos reais” (entendidos como objetos com localização espaço-temporal) e “estados mentais” são os três conceitos basilares de seu sistema meta-categorial. A

² THOMASSON. *Fiction and Metaphysics*. p.120.

“existencialidade” de sua ontologia, isto é, pensar as coisas em si mesmas a partir das suas condições de existência e não através de um paradigma lingüístico, incide no conceito de dependência ontológica, pois são as relações de dependência de cada entidade a estados mentais ou a objetos reais que revelam suas condições de existência e de identidade. Um ponto que parece passível de objeção é a escolha dos eixos “mental” e “real” como bases analíticas para categorização, pois eles mesmos são categorias tradicionais e, ademais, postos em discussão por diversas teorias. Uma teoria idealista ou uma teoria materialista negaria a existência de entidades puramente materiais ou puramente ideais, respectivamente. Logo, não é tão evidente que elas possam servir como bases últimas de um sistema meta-categorial. Todavia, essa objeção advém de uma má compreensão da natureza formal do sistema, “pois essas categorias devem ser elaboradas de um modo pré-partidário, antes de tomar decisões sobre o que deve e o que não deve ser admitido”³. Ou seja, Thomasson não se compromete, ao selecionar esses dois pilares de dependências ontológicas, com a admissão da existência de entidades materiais ou ideais; ela apenas afirma que, para qualquer entidade possível, suas condições de existência (caso exista) estarão alicerçadas em estados mentais ou em objetos reais. Ademais, ela não postula que esses dois eixos sejam uma solução definitiva em ontologia, apenas afirma que, a princípio, são suficientes para dar conta das condições de existência de todas as entidades de um modo mais compreensivo e exaustivo que os sistemas anteriores. É nesse sentido que a pensadora afirma que “para os presents propósitos, eu me limito a delinear um sistema de categorias baseado em dois eixos separados, embora em princípio o sistema poderia ser estendido”⁴. Ou seja, a possibilidade de que outro eixo de fundamento de dependências poderia ser incluído no sistema mantém-se aberta, mas, para tal, seria necessário demonstrar sua relevância enquanto base de relações de dependência e por que ele não pode ser reduzido aos dois eixos já apresentados.

Ainda assim, não é uma posição de fácil aceitação a escolha dos conceitos de mental e real como bases para a ontologia, pois grande parte da filosofia desenvolvida nos últimos anos, entre os quais se destacam o pragmatismo e a filosofia da linguagem, consiste na adoção de uma postura anti-psicologista e na negação do mentalismo. Nesse caminho, a linguagem

³ THOMASSON. *Fiction and Metaphysics*. p. 122.

⁴ THOMASSON. *Fiction and Metaphysics*. p. 120.

vem sendo adotada como o conceito fundamental em detrimento dos tradicionais “estados mentais”. A linguagem oferece vantagens, pois explica as dimensões de sentido que extrapolam as ocorrências espaço-temporais, sem, contudo, comprometer-se com conceitos subjetivistas, uma vez que é pública e histórica. Assim, a escolha dos eixos “mental” e “real” por parte de Thomasson parece arbitrária e requer melhor argumentação. A autora está afirmando os conceitos de estados mentais e de coisas reais como fundos ontológicos nos quais tudo o mais se fundamenta ou estaria apenas estipulando esses conceitos como base formal (assim como os geômetras escolhem os seus axiomas e tiram as conseqüências)? No primeiro caso, o conceito formal é o de dependência, e os conceitos de real e mental indicam os tipos de entidades que podem entrar em relação de dependência. Logo, já se está fazendo decisões ontológicas, pois se está delimitando o campo da existência às entidades mentais ou físicas ou as que são uma mistura das duas. Nesse caso, por mais que Thomasson afirme fazer uma ontologia multidimensional, que permite a coexistência de quaisquer ontologias, já que ela não pré-determina a existência de nada, não se pode negar que sua teoria está longe de ser neutra ontologicamente. Pois mesmo que se possa usar seu sistema mental-real de modo a negar a existência de todos os entes mentais ou de todos os entes reais, o fato de haver apenas esses dois eixos como opções para toda fundamentação de dependência ontológica já pré-determina de algum modo as decisões ontológicas que serão tomadas a partir daí. No entanto, Thomasson dá indicações de saídas para esse problema, pois os dois eixos em questão podem ser pensados como meramente formais, isto é, como posições que podem ser ocupadas por diversos conceitos. Assim, pode-se manter o esquema de Thomasson, sustentando que os eixos mental e real equivalem a x e y , ou seja, que poderiam ser ocupados por outros conceitos, uma vez que seu esquema é metodológico e não implica em nenhum compromisso ontológico.

Com efeito, essa solução é plausível, uma vez que a própria pensadora afirma que o esquema está aberto para se inserir novos conceitos, apenas advertindo que os conceitos sugeridos de mental e real são mais eficientes tendo em vista sua relevância histórica e sua eficiência para lidar com o discurso do senso-comum. Assim, pode-se sustentar que o esquema de Thomasson oferece espaço para dois ou mais eixos de base para dependências ontológicas, bem como para os seis tipos de dependência ontológica que serão examinados a seguir. Esse espaço é formal e pode ser preenchido por diversos conceitos. A autora realiza esse preenchimento

optando por dois eixos, o real e o mental, admitindo, todavia, que poderiam ser outros ou que poderiam ser incluídos mais de dois eixos. Sua escolha, apesar de ser uma decisão ontológica, não é totalmente arbitrária, pois ela oferece bons argumentos em seu favor: “o esquema poderia ser estendido para mais dimensões para acomodar outros assuntos, mas a centralidade dessas questões como polos de debate torna as dependências no mental e no real um lugar óbvio para começar a delinear um sistema multidimensional de categorias”⁵.

Resumindo, o esquema metodológico proposto oferece, em princípio, lugar para dois ou mais eixos que funcionam como bases ontológicas, sendo que esses eixos são formais, são x e y e z ou mais. No entanto, a própria autora dá um passo a mais e preenche essas variáveis, escolhendo dois eixos e propondo os conceitos de estados mentais e objetos reais para dar conta da experiência mundana, do discurso comum, bem como da tradição filosófica em geral. Esses dois eixos são propostos como soluções de preenchimento ontológico para seu método analítico, mas isso não é feito dogmaticamente, mas em virtude da capacidade explicativa desses dois conceitos para dar conta dos principais dualismos e problemas da metafísica. Essa é uma solução bastante plausível às objeções feitas à autora de imparcialidade e ingenuidade na escolha do duplo eixo metal-real como diferença basilar em ontologia.

Destarte, uma vez discutidos os eixos de base ontológica sugeridos por Thomasson, é preciso mostrar como ela entende o conceito de dependência ontológica. Trabalhando a partir da investigação filosófica de Husserl a respeito dos conceitos de fundação e dependência, Thomasson adverte que

Nós precisamos de uma teoria da dependência que seja, de uma só vez, geral o suficiente para cobrir todos os casos, revelando o que eles têm em comum, e refinada o suficiente para respeitar as importantes diferenças entre os tipos de dependência. (...) Em seguida, é importante isolar o fenômeno da dependência para evitar a confusão que resulta de seu entrelaçamento com outras questões. (...) Uma terceira meta desse estudo é generalizar o assunto para incluir dependências entre estados de coisas, características de objetos e propriedades. O trabalho sobre a dependência é frequentemente limitado a discutir relações de dependência entre objetos. (THOMASSON. *Fiction and Metaphysics*. p. 24, 25, 26).

⁵ THOMASSON. *Fiction and Metaphysics*. p. 121.

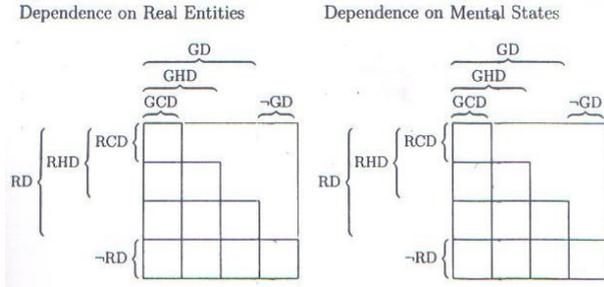
Mantendo em vista estes objetivos, Thomasson elabora uma ampla e detalhada teoria de relações de dependência, que se funda em duas distinções básicas: a distinção entre duas formas de dependência, a genérica e a rígida, e a distinção baseada no tempo em que uma entidade requer outra para existir, que leva aos conceitos de dependência (D), dependência histórica (DH) e dependência constante (DC). Assim, partindo de uma definição formal de dependência, “necessariamente, se A existe, B existe”, ela traça a diferença entre *dependência rígida* (R), que consiste na dependência a um indivíduo específico, de um particular, e a *genérica* (G), isto é, a dependência a um *tipo* de indivíduo, qualquer que seja ele.

Quanto ao tempo, Thomasson mostra que há um tipo de *dependência em geral*: “se A existe em algum tempo, B existe em algum tempo”, ou seja, A depende de B sem nenhuma determinação temporal; B pode ter existido antes, depois ou durante A. Além desta, há a *dependência constante*: “necessariamente, quando A existe, B existe”. É a forma mais forte de dependência, pois requer a presença constante daquilo de que depende; A depende da existência de B em todos os momentos de sua existência. A terceira forma de dependência quanto ao tempo é a *dependência histórica*: “se A existe, B existe em algum tempo anterior ou simultâneo a A”. Ou seja, A depende de B para começar a existir, mas pode continuar existindo mesmo que B cesse de existir.

Desse modo, com base nos tipos de dependência enumerados, e advertindo que eles podem ocorrer tanto entre objetos, como entre propriedades ou estados de coisas e em diferentes combinações, Thomasson cria uma tabela de relações entre os tipos de dependência. A dependência rígida implica a dependência genérica, pois se A depende de um indivíduo específico, depende de um indivíduo qualquer. O caminho inverso não vale. Além disso, a dependência constante implica a dependência histórica, pois se A depende de B em todos os momentos de sua existência, depende também em sua origem, e ambas implicam a dependência em geral. Evidentemente, o caminho inverso também não vale nesses casos. As relações de implicação entre os diferentes tipos de dependência podem ser organizados na seguinte tabela:



A partir dessas definições, a dinâmica que a autora segue é rastrear como as relações de dependência se combinam dentro dos eixos mental e real, discutidos anteriormente. Com isso, ela chega a um elegante esquema:



(THOMASSON. *Fiction an Metaphysics*. p. 124)

Os dois quadros acima se baseiam nas relações de dependência que cada ente pode manter com objetos reais e estados mentais. Cada quadro é elaborado com base nas implicações de dependência ontológica mostrados na tabela anterior. As colunas mostram a dependência genérica e as linhas mostram a dependência rígida. Respeitando as implicações dos tipos de dependência entre si, que são assimétricas, há seis espaços vazios em cada quadrante, pois não existe uma entidade que seja rigidamente constantemente dependente, mas apenas genericamente historicamente dependente e assim por diante. Assim, cada ente tem dez possibilidades de alocação no quadro da fundação em objetos reais e mais dez possibilidades de dependência de alocação no quadro da fundação em estados mentais, o que resulta em cem possibilidades de alocação categorial (pois os dois quadros não devem ser pensados separadamente, mas como dois momentos da dependência de cada ente). Logo, existem cem possibilidades de categorias ontológicas que são exaustivas e mutuamente excludentes com base na dependência ontológica a estados mentais ou objetos reais. Isso não significa que é necessário dar nome a essas cem categorias. Mesmo porque, dependendo da ontologia que será elaborada a partir dessa base analítica, muitos desses espaços serão considerados como não preenchidos, como conjuntos vazios.

O esquema de Thomasson é uma base analítica unificada que permite a elaboração de ontologias consistentes, mas não se compromete de

antemão com quais das cem possibilidades de dependência devem de fato ser transformadas em categorias ontológicas e muito menos com quais entidades devem ocupar cada uma dessas categorias. Ontologias diferentes e até mesmo rivais podem ser encaixadas nos quadrantes acima. Uma ontologia solipsista, por exemplo, deixaria vazio o espaço nos quais se cruzam a última linha e a última coluna do quadro de dependência em estados mentais, pois este seria o espaço ocupado por objetos puramente materiais, que não dependem de nenhum modo a estados mentais. Uma ontologia materialista, por outro lado, deixaria esse mesmo espaço vazio, mas no quadro de dependência em objetos reais, pois este seria o espaço ocupado por objetos puramente ideais. Por isso o sistema acima é meta-ontológico: ele não determina nada acerca da realidade e da existência ou inexistência das entidades, e, além disso, ele não prejudica quais ontologias ou quais categorias ontológicas podem ser estabelecidas. Ele apenas oferece um alicerce seguro para elaboração de categorias e ontologias regionais, que não serão arbitrárias e inconsistentes, na medida em que o sistema explicita todas as cadeias de implicações ontológicas entre as diferentes possibilidades de categorização. As eventuais discordâncias filosóficas serão quanto ao modo de preencher os espaços dos quadrantes, sobre como denominá-los, sobre quais deles devem ser transformados em categorias ontológicas, etc. Mas estas discordâncias não incidem no próprio sistema. Thomasson afirma que sua proposta ontológica é multidimensional porque permite alocar ontologias ortogonais e escapa, portanto, aos argumentos céticos contra as ontologias categoriais.

Ademais, o sistema preserva a variedade de entidades que podem ser afirmadas no mundo e sem cair em uma ontologia que simplesmente enumera uma infinidade de conceitos, um carnaval de categorias sem a menor preocupação com as cadeias de implicação ontológica e com a justificação da relevância de cada categoria. Seu sistema é variado e diversificado o suficiente para dar conta da variedade de fenômenos possíveis, mas ainda assim é simples, pois pode ser resumido em apenas três conceitos básicos, sendo o resto apenas desenvolvido por relações lógicas de implicação. A melhor analogia para se compreender a dinâmica da autora é a tabela periódica, que mostra as categorias de possibilidade de elementos reais, e pode ser reduzida a três entidades que se combinam para formar essas categorias, i.e., prótons, nêutrons e elétrons.

O Estatuto Ontológico das Obras de Arte

O aspecto mais interessante da teoria de Thomasson é que ela oferece um método seguro para lidar com as categorias não familiares da metafísica tradicional. Pois esta costuma operar através de dualismos, como concreto e abstrato, real e ideal, particular e universal, entre outros, sendo que, com isso, acaba negligenciando as entidades que não se encaixam bem em nenhum dos dois pólos. Os fenômenos intermediários costumam ser excluídos da existência ou reinterpretados de modo a serem forçados a se encaixar em um dos extremos. O esquema de Thomasson oferece cidadania às entidades que ficam entre o material e o mental, pois permite criar categorias intermediárias, nas quais se encaixam os objetos culturais e sociais, bem como os objetos ficcionais e as obras de arte. Em sua investigação a respeito da localização ontológica das obras de arte, Thomasson não questiona como a arte pode ser definida, i.e., que condições algo deve satisfazer para ser uma obra de arte, mas, dadas várias entidades aceitas como arte, pergunta que *tipo* de entidades são elas, i.e., qual seu estatuto ontológico:

É importante notar que essa questão é bastante distinta da questão de se ou como a “arte” pode ser definida. A questão ontológica não pergunta quais condições algo deve satisfazer para ser uma obra de arte, mas antes, de várias entidades aceitas como obras de arte paradigmáticas de diferentes gêneros (p.e. *Guernica*, *Clair de Lune*, ou *Emma*), ela pergunta: que tipo de entidade é essa? (THOMASSON. *The Ontology of Art*. p. 1).

Desse modo, Thomasson não se compromete com a pressuposição de que é possível elaborar uma definição de “obra de arte” que permita distinguir tudo que é arte de tudo que não é arte. Ela não busca uma lista finita de características que definam completamente as obras de arte e apenas elas, mas, ao contrário, resume sua pesquisa à busca do estatuto ontológico da obra de arte, que pode ser compartilhado com vários outros tipos de entidades, assim como diferentes gêneros de arte podem ter estatutos ontológicos diferentes. Não se pode deixar passar por alto, no entanto, essa forte concepção de que a questão ontológica não persegue a definição de um conceito localizado em algum plano abstrato, mas inicia-se pelos exemplos, pelos casos já aceitos como exemplos paradigmáticos do tipo de ente a ser investigado. Pesquisar o estatuto ontológico da arte, portanto, requer a existência de certo conjunto de entidades já aceitas como obras de arte paradigmáticas. Essa opinião expressa rapidamente pela autora

não é, todavia, imparcial, nem pode ser assumida sem maiores verificações. A amostragem, a seleção de exemplos de uma teoria, nunca é neutra, mas prefigura-se pelo próprio ponto de vista teórico. Ou seja, os exemplos que uma teoria seleciona como arte estão envoltos na compreensão possivelmente pré-teórica que ela possui acerca da arte. Uma teoria da arte sempre corre o risco de pré-determinar o que será tomado como exemplo de arte e os exemplos de arte confirmarão, por isso, apenas os desenvolvimentos teóricos que já estavam implícitos em sua própria seleção. Assim, a relação entre a busca do estatuto ontológico da arte e “várias entidades aceitas como obras de arte paradigmáticas” não é imparcial e merece ao menos o benefício da dúvida.

Com efeito, Thomasson assume que o senso-comum funciona como critério para as decisões ontológicas acerca da arte. Esse posicionamento, contudo, não indica uma abdicação do papel criativo e prescritivo da filosofia em prol da adoção do papel de mero esclarecedor das opiniões do senso-comum. Pois o que a autora está defendendo é simplesmente a idéia de que não faz sentido buscar um conceito abstrato de arte que seja anterior à prática e ao discurso que classifica certos objetos como artísticos. Não faz sentido porque antes dessas práticas e discursos não há arte, não há o conceito de arte. O fenômeno artístico é aquilo que está inserido na prática e no discurso cotidiano que a ele se refere. Quando um filósofo busca o conceito de arte ele não pergunta a um objeto qualquer “o que é arte?”, ele pergunta “o que é isso que é arte?”, ele o pergunta, portanto, a um objeto ou grupo de objetos já compreendidos como arte. A posição de Thomasson, portanto, de partir de várias entidades já aceitas como casos paradigmáticos de obras de arte não é uma escolha imparcial da autora, mas a admissão de uma circularidade inalienável da própria pesquisa filosófica. Mesmo os pensadores idealistas, por exemplo, que criam um conceito abstrato de arte outorgando-lhe um papel de leito de Procusto para a compreensão comum de arte, iniciaram sua pesquisa por uma compreensão prévia da arte que reside na própria classificação cotidiana de certos objetos como artísticos. Pois se essa classificação não existisse em sua experiência cotidiana, se não houvesse a prática de ir a museus, comprar e vender obras, distinguir certos objetos como artísticos, identificá-los em outras culturas, esse filósofo idealista jamais buscaria o conceito de arte. Mesmo que depois ele se volte contra toda a prática e o discurso de seu tempo, foram estes os primeiros motores de sua pesquisa filosófica. A arte se apresenta primeiramente como uma experiência no mundo, e a filosofia

se propõe a pensar essa experiência. No entanto, na maioria das vezes, quando começa a pensá-la, perde-se das vivências que a instigaram, criando uma idéia teórica autônoma de arte, e depois volta ao mundo crendo-se no direito de aplicar impassivelmente essa idéia às coisas, julgando a experiência artística e classificando-a como se lhe fosse anterior, como se não houvesse surgido por uma demanda do próprio fenômeno artístico. Contra essa atitude filosófica, Jean Lacoste escreve as belas e iradas palavras:

Primitiva, exótica, popular, “gótica”, “rudimentar”, ingênua, a própria arte encarrega-se de fazer explodir, no tempo e no espaço, toda e qualquer definição canônica do belo, que cada ampliação do “museu imaginário” faz surgir como preconceito. A filosofia da arte não está, pois, na cabeça do filósofo. Ela é reclamada pela história, na verdade bem recente, da definição das “belas artes” e do prazer “estético”, em outras palavras, sensível e subjetivo, que uma obra pode suscitar (LACOSTE. *A Filosofia da Arte*. p. 7).

É igualmente contra essa postura que Thomasson se volta, através da admissão da circularidade intrínseca à própria investigação filosófica, que é partir de uma regionalização prévia para buscar um conceito que deveria precisamente explicá-la. A arte já é uma região da experiência cotidiana. Toda filosofia da arte parte dessa regionalização. O conceito adquirido posteriormente pode voltar-se e corrigir essa regionalização ou não. O fundamental, contudo, é admitir essa base prévia e inevitável, pois só essa clareza permite um cuidado especial para que preconceitos e opiniões dogmáticas não se infiltrem no desenvolvimento da pesquisa.

Tendo admitido esse critério como pano de fundo da investigação, a autora percebe a necessidade de afirmar sua posição ontológica contra as concepções filosóficas tradicionais acerca das obras de arte. A despeito de ser um acontecimento com o qual todos lidam cotidianamente sem maiores dilemas, a arte sempre foi um assunto problemático quando importado para o terreno do pensamento conceitual. Por isso há diversas e até opostas opiniões sobre a arte na história da filosofia e da estética. Thomasson não avoca a ambição de debater com todas elas, selecionando apenas três concepções que ela considera mais fundamentais e representativas do pensamento sobre a arte. A primeira concepção, fundada na tradição fisicalista, é a de que obras de arte são objetos físicos (*the physical-object theory*), são pedaços de tecido, tintas, blocos de pedra, ondas sonoras, impressões gráficas sobre papel. Assim, o estatuto ontológico das obras de

arte não é mais intrigante do que o estatuto ontológico de cadeiras e automóveis. Essa teoria, que inclui a arte na categoria ontológica de “objetos físicos”, foi criticada por razões bastante óbvias. Basta atentar-se para as condições de identidade e conservação dos trabalhos artísticos. A estátua e o mármore têm identidades diferentes, pois a estátua tem uma orientação significativa, pode ter propriedades estéticas e é algo criado pelo artista, ao passo que o mármore em si mesmo não possui nenhuma dessas características. Além disso, as condições de conservação de ambos são radicalmente diferentes, pois se o dedo de *David* é destruído e substituído por outro, o mármore não se conserva, mas a obra sim. Por outro lado, quando se quebra uma estátua em pedaços e se os reorganiza em outro formato, a matéria é conservada, mas a obra cessa de existir. Desse modo, a obra de arte não pode ser identificada estritamente com a matéria que a constitui⁶.

Esse tipo de argumentação mostra que Thomasson está utilizando os conceitos de condições de identidade e de existência para mostrar quais as relações de dependência ontológica das obras de arte aos objetos físicos, nesse caso, para refutar a teoria fiscalista. Conquanto se é capaz de estabelecer sob quais condições uma obra artística mantém-se ela mesma e sob quais condições ela existe, sobrevive ou cessa de existir, já se adquiriu boa parte do conhecimento necessário para o estabelecimento do seu estatuto ontológico. Por exemplo, normalmente se compreende que se a matéria na qual uma pintura se encontra for destruída, isto é, se as tintas e o suporte nos quais ela se encontra forem destruídos, a própria obra é destruída. Assim, se a tela *A Anunciação* for queimada, a obra *A Anunciação* cessa de existir. Por outro lado, normalmente se pensa diferentemente em relação a obras literárias, cênicas e musicais. Ou seja, se um livro ou um *Compact Disc* são destruídos, se uma apresentação musical ou cênica for cancelada, isso não implica na destruição da obra que estava gravada ou impressa ou que seria apresentada, mesmo no caso da destruição do manuscrito ou da partitura original do autor. Se um exemplar de *A Montanha Mágica* for destruído, mesmo que esse exemplar seja o manuscrito original de Thomas Mann, não se entende que a obra *A montanha Mágica* cessou de existir. Essas diferenças acerca das condições de sobrevivência de um trabalho artístico já fornecem uma primeira

⁶ THOMASSON, A. *The Ontology of Art*. p. 4.

indicação de seu estatuto ontológico e de que diferentes gêneros de arte podem pertencer a categorias ontológicas diferentes.

Outra abordagem ontológica bastante famosa acerca da arte é a que a concebe puramente nos termos da intencionalidade da consciência. Collingwood participa dessa concepção na medida em que concebe a arte como uma atividade imaginária da consciência do artista e do expectador. Os objetos materiais nos quais a arte se expressa não constituem a obra de arte, mas são apenas meios que o artista engendra para levar os expectadores a reconstruírem em sua consciência a experiência imaginária que o artista teve ao criar a obra. Nesse sentido, a arte é concebida sob a categoria ontológica de “atividade imaginária”. Entretanto, da mera constatação de que obras de arte não são objetos físicos, não se pode simplesmente inferir a hipótese de que são atividades imaginárias. Esta concepção, de acordo com Thomasson, também apresenta problemas, pois atividades imaginárias são individuais e não podem ser percebidas sensorialmente. Entretanto, obras de arte são normalmente consideradas objetos públicos, experimentados e discutidos por diversas pessoas.

Há ainda uma terceira alternativa ontológica, defendida por Currie, Wolterstorff e em uma versão mais fraca por Wollheim, que consiste na afirmação de que obras de arte não são objetos físicos nem imaginários, mas entidades abstratas, isto é, são tipos abstratos a partir dos quais são feitas as cópias materiais. Essa teoria tem o seguinte ponto fraco: os tipos abstratos são e sempre foram compreendidos como independentes das atividades humanas, existindo eternamente, sem serem passíveis de criação ou destruição. Mas as obras de arte são normalmente concebidas como coisas criadas em certo momento histórico, por certo artista. Além disso, há muitas obras de arte que já foram destruídas, tanto na matéria quanto na memória. Ou seja, de acordo com a compreensão comum de obras de arte, elas são dependentes de atividades humanas, não são eternas, pois são criadas por artistas e são passíveis de destruição, o que torna a teoria dos tipos abstratos bastante artificial e contra-intuitiva. Assim, o posicionamento ontológico que encaixa as obras de arte dentro da categoria de “entidades abstratas” também apresenta conseqüências ontológicas indesejáveis. Esses apontamentos mostram porque as mais paradigmáticas concepções ontológicas da arte são insuficientes. Thomasson é uma interlocutora privilegiada na discussão em filosofia da arte precisamente porque percebe e aponta essa insuficiência e trabalha na direção da elaboração de uma nova ontologia da arte, que supere os problemas acima descritos.

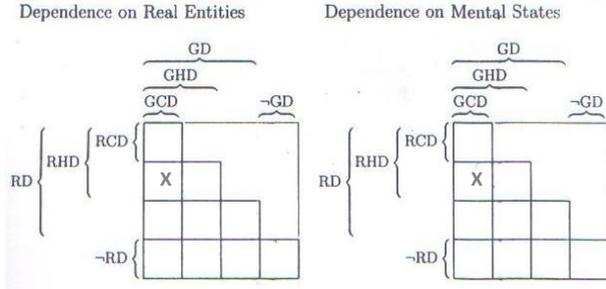
Thomasson afirma que a filosofia até então não havia encontrado uma boa solução ontológica para a obra de arte porque tentava forçosamente encaixá-la nas categorias da metafísica tradicional, de acordo com as dualidades dogmáticas a que esta se mantém vinculada. Mas o apego a esses dualismos levou as teorias ontológicas da arte em geral à incoerência com as práticas e crenças do senso-comum em relação à mesma. Desse modo, Thomasson abdica de servir-se de uma categoria ontológica já pronta dentro da metafísica tradicional, reconhecendo a necessidade de repensar suas bifurcações e desenvolver novos sistemas de categorias ontológicas. A metafísica sempre dividiu os entes entre objetos físicos independentes da mente humana, por um lado, e objetos imaginários e mentais por outro lado. Essa divisão categorial não prevê um espaço para subsunção das obras de arte, conforme elas são comumente compreendidas, pois elas são pensadas e tratadas como entidades individuais e concretas, vinculadas a elementos materiais e físicos, mas igualmente dependentes das formas da intencionalidade humana. As obras artísticas vêm à existência através de atividades humanas intencionais, pois, mesmo que um pigmento possa cair fortuitamente sobre a tela, enquanto não houver um ato de criação ou apropriação do artista, isso não pode ser considerado uma obra de arte. Por outro lado, as obras são exteriores à mente, pois são entidades de significado público e, uma vez criadas, continuam existindo continuamente, mesmo quando não estão sendo observadas ou imaginadas. Assim, Thomasson sugere uma nova direção para uma concepção ontológica aceitável da arte, que consiste no abandono da dicotomia metafísica entre objetos físicos e entidades mentais, e na criação de categorias ontológicas híbridas, que possam englobar características de ambos os lados da dicotomia.

Outra divisão metafísica que existe desde Platão é entre objetos espaço-temporais, perecíveis, em estado de devir e objetos eternos, ideais, sem localização espaço-temporal. Entretanto, nenhuma dessas duas categorias ontológicas abrange a música e a literatura, que não têm localização espaço-temporal e continuam existindo independentemente da destruição de qualquer cópia particular ou do cancelamento de qualquer *performance*. Mas que, por outro lado, não podem ser consideradas eternas, pois são entidades culturais, que têm um momento histórico de criação e que podem ser destruídas caso tenham todas as suas cópias destruídas. Além disso, diferentemente dos tipos abstratos, as obras musicais e literárias não

existem independentemente, pois são criadas por artistas e dependem, portanto, das formas da intencionalidade humana.

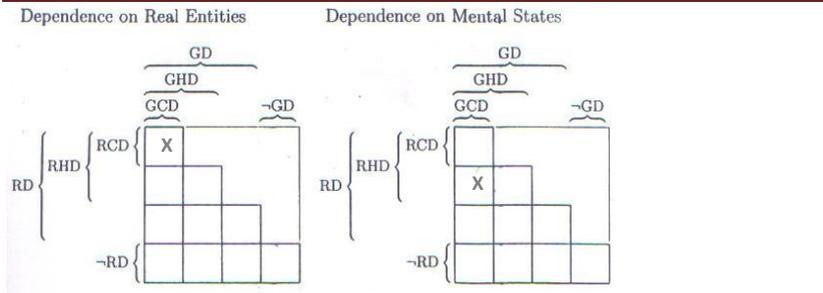
Formalizando o que Thomasson fala a respeito das obras de arte em *Ontology of Art*, pode-se buscar sua localização categorial no esquema ontológico apresentado pela filósofa em *Fiction and Metaphysics*. Como foi visto, Thomasson admite a possibilidade de um pluralismo ontológico da arte, pois tipos de arte diferentes podem ser alocados em categorias diferentes. A respeito da ficção e das obras literárias, a autora afirma que as dependências imediatas dos caracteres ficcionais remetem-se aos atos criativos de um autor (dependência histórica rígida) e à existência da obra literária (dependência constante genérica) na qual aparecem. A dependência histórica do ente ficcional aos atos mentais de um autor o assinala como um artefato, pois é algo criado em certo momento por algum humano. Trata-se de uma dependência rígida porque os caracteres só poderiam ter sido criados por seus autores enquanto indivíduos particulares, pois Fausto não seria Fausto se não tivesse sido criado precisamente por Goethe. É histórica porque os personagens subsistem mesmo depois da morte de seus autores, através do seu registro em livros ou arquivos. A dependência do ente ficcional à existência de alguma obra literária é constante, porque só existe na medida em que existe alguma obra na qual aparece, e é genérica, pois pode ser qualquer cópia e não uma em particular. Além disso, a dependência é transitiva, logo, àquilo de que obras literárias e atos criativos de um autor dependem, também dependerão os entes ficcionais. As obras literárias também dependem de modo histórico e rígido dos atos criativos de um autor, bem como da existência de alguma cópia das mesmas e da existência de algum público capaz de compreendê-las (ambas constantes e genéricas), pois não se pode afirmar que uma obra literária escrita em uma língua morta, por exemplo, sem que exista alguma pessoa capaz de compreendê-la, ainda existe enquanto obra literária. Assim, obras literárias dependem historicamente e rigidamente dos atos mentais de seu autor bem como de sua existência enquanto indivíduo físico particular, e dependem constantemente e genericamente tanto da existência de exemplares de obras literárias quanto da existência dos estados mentais de alguma comunidade lingüística capaz de compreendê-las. Essas cadeias de dependência valem para as obras de arte que não possuem um suporte específico, como a literatura, o teatro, o cinema, a fotografia e a música. Essas obras, mesmo sendo dependentes de atos criativos e exemplares concretos de livros, discos, negativos, impressões, performances, etc. e, portanto, serem

artefatos, não possuem existência espaço-temporal localizável e, portanto, são abstratas. Por isso Thomasson sugere o nome de “artefatos abstratos” para a categoria ontológica que os abriga, que se localiza em seu esquema do seguinte modo:



Obras de arte que possuem um suporte específico, por sua vez, como a pintura, a escultura, o desenho, certas instalações, entre outras, têm, formalmente, as seguintes relações de dependência ontológica para existir: no quadro dos estados mentais não há nenhuma mudança estrutural, pois também dependem rigidamente e historicamente dos estados mentais de um autor e dependem genericamente e constantemente dos estados mentais de alguma pessoa ou comunidade que a compreenda; no quadro das entidades reais, por outro lado, dependem rigidamente de seu suporte material e não genericamente, como a música e a literatura. Sua dependência é rígida porque uma pintura, por exemplo, tem um suporte específico, tem que ser feita com aquelas tintas, aquela tela e com aquelas pinceladas, que não podem ser reproduzidas sem perder sua autenticidade. Não é possível distinguir entre performances, livros ou fotografias qual é a cópia ou execução mais original, pois todas o são. No caso de pinturas e esculturas, contudo, discrimina-se um exemplar como sendo o original e, se alguma cópia é feita, esta é tomada como uma falsificação. Por isso, a categoria ontológica que aloca esses tipos de obras de arte é diferente:

O Estatuto Ontológico das Obras de Arte



Conclusão

De acordo com o sistema analítico, que mostra as cadeias de implicação ontológica, e de acordo com o modo como Thomasson compreende o papel da filosofia, que é produzir sentido com base na experiência, na prática e no discurso cotidianos, facilmente se é conduzido à aceitação de que as obras de arte não pertencem à categoria dos indivíduos concretos nem à dos tipos abstratos, sendo necessária a criação de novas categoria que as englobem. As novas categorias devem incluir características de várias categorias da metafísica tradicional, como a dos “objetos físicos”, das “entidades imaginárias”, dos “tipos abstratos”, dos “indivíduos concretos”, entre outras, mas não se resumem a nenhuma delas. Para dar conta da música e da literatura, por exemplo, Thomasson sugere a categoria mista de “artefatos abstratos”, isto é, de coisas que são criadas e temporais, mas que não dependem de um suporte material específico para sua existência. Quais categorias podem ser propostas e como devem ser compreendidas é algo que fica constantemente aberto a novas formulações teóricas, providenciando um amplo âmbito de atuação para o papel criativo e prescritivo da filosofia. O que mais importa, de acordo com a pensadora, é que as categorias e o pensamento sobre a arte em geral sejam feitos a partir das demandas conceituais da própria experiência com a arte e não a partir dos preconceitos e das dicotomias da metafísica tradicional.

Referências bibliográficas

LACOSTE, Jean. *A Filosofia da Arte*. Trad. de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

THOMASSON, A. L. *Fiction and Metaphysics*. Trad. de DPF. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

_____. “The ontology of Art”. *The Blackwell Guide to Aesthetics*. Trad. de DPF. Ed. Peter Kivy, Oxford: Blackwell (2004) 78-92.