



Instauração: um conceito na filosofia de Goodman

Noéli Ramme

O artigo apresenta o conceito de instauração, noção fundamental na filosofia da arte de Nelson Goodman e com o qual se pretende tratar do momento em que um objeto passa a funcionar como trabalho de arte, isto é, como objeto estético. Esse funcionamento depende da inserção da obra num contexto, e isso implica que os símbolos só adquirem significado à medida que entram em relação com outros objetos com os quais criam relações referenciais. A experiência estética consistiria, então, em “ver” essas conexões.

Instauração, símbolo, experiência estética, construção de mundos.

A tese central da filosofia da arte goodmaniana pode ser resumida nas seguintes palavras: é pelo fato de funcionar como um símbolo estético que um objeto se torna, quando assim funciona, uma obra de arte. Mas quando é que uma obra funciona esteticamente, isto é, quando de fato um objeto se torna um objeto artístico? Para responder a essa pergunta é preciso primeiro explicitar a distinção que Goodman estabelece entre a execução e a implementação de uma obra.

Fala-se de execução de uma obra quando uma tela é pintada, um romance é escrito, uma música é composta. Para funcionar como obra de arte, no entanto, a tela deve ser exibida, o romance deve ser publicado, e a música deve ser tocada para uma audiência. A exibição, a publicação e o *show* são instrumentos de implementação (*mplementation*) e modos pelos quais a arte entra na cultura. A execução consiste em fazer uma obra, a implementação em fazê-la trabalhar. Como a teoria da arte de Goodman é uma teoria do funcionamento estético, a implementação é bem mais importante que a execução. Assim, um poema nunca lido ou uma tela pintada utilizada para cobrir um móvel são obras de arte, embora não funcionem como tal, enquanto um objeto que não foi executado, como uma pedra, ou que foi feito para fins não estéticos, como uma roda de bicicleta, por exemplo, podem ser implementados como obra de arte e passar a ter função estética.

O trabalho de uma obra consiste na resposta de um observador ou audiência que capta a obra – entendendo-a e, através dela, outras obras e experiências.

Assim, um objeto artístico colocado numa dada situação inaugura a possibilidade de uma nova série de eventos. Esse é um acontecimento sutil e complexo que pode ser afetado pelo que quer que afete o próprio objeto ou o espectador ou as circunstâncias de observação. Muitas coisas podem interferir na experiência da obra, desde fatores físicos, como o enquadramento, a iluminação, a justaposição da obra com outras, até fatores psicológicos ou cognitivos, como experiências com obras relacionadas e a informação sobre a própria obra. O processo e o problema de administrar esses fatores que potencializam o funcionamento da obra podem ser chamados de implementação, mas, como esse nome pode sugerir a utilização de um objeto inerte, Goodman propõe chamar isso de *ativação*, pois as obras são entidades dinâmicas, como pessoas e máquinas, que precisam ser re-potencializadas para continuar trabalhando. Otimizar o funcionamento da obra não é simplesmente ampliar a quantidade ou a intensidade da atividade, mas maximizar seu funcionamento como uma obra de arte do seu tipo particular, isto é, possibilitando a compreensão do que a obra é, e o que a obra é deriva em última instância do que ela faz. Ainda tão importante quanto executar bem uma obra é encontrar os meios de fazê-la funcionar da melhor forma possível, considerando que existem várias formas de ativar uma obra.¹

Propomos aqui a junção dos conceitos de *implementar* e *ativar*, passando a falar em *instauração* de uma obra.² Esse termo, pensamos, capta melhor o uso que Goodman faz dessas noções, além de soar um pouco mais familiar em nosso contexto artístico.

Arthur Barrio
Caderno-livro

“4 dias e 4 noites”, 1970
Foto Cecilia Cotrim. In: Basbaum, R.; Resende, R. *Panorama da Arte Brasileira*, 2001. São Paulo: MAM, 2001

"Instauração" é palavra usada pelo artista plástico Tunga desde a década de 1990, inicialmente apresentada como conceito que poderia representar a indissociabilidade das qualidades temporais e espaciais em um mesmo processo-obra. A instauração deveria juntar dois outros conceitos preexistentes: a instalação que seria estática e espacial, e a performance, dinâmica e temporal. Deveria ainda indicar uma preocupação com a participação do espectador, a ser incluído no processo; as instalações seriam estruturas instaladas em um espaço determinado e temporariamente "usadas" pelas pessoas. De acordo com Lisette Lagnado, a substituição dos termos instalação e performance mostra um deslocamento de categorias já esgotadas. Por exemplo, na performance a ação ainda tem foco no corpo do artista, enquanto na instauração o público é copartícipe e criador da ação.³

O que pretendemos dizer com o conceito de instauração aproxima-se também de uma proposta, anterior à formulação de Tunga, de Allan Kaprow em 57-58, em que ele menciona procedimento muito particular que denomina *environment*:

Em determinado momento começaram os meus problemas com o espaço das galerias. Pensei o quanto seria melhor poder sair delas e flutuar e que o 'environment' continuasse durante o resto dos meus dias. Tentei destruir a noção de espaço limitado com mais sons do que nunca, tocados continuamente. Mas isto não foi uma solução, apenas aumentou o desacordo entre minha obra e o espaço. Ao mesmo tempo percebi que cada visitante do 'environment' fazia parte dele. Eu, na verdade, não tinha pensado nisso antes. Dei-lhes oportunidades, então, tais como: mover coisas, apertar botões. Progressivamente, durante 1957 e 1958, isso me sugeriu a necessidade de dar mais responsabilidade ao espectador e continuei a oferecer-lhes cada vez mais, até chegar ao happening.⁴

Kaprow estava trabalhando, em finais dos anos 50, com a pintura, com o quadro, isto é, com o que dele restava, incluindo o espectador numa forma de arte que ia-se tornando, cada vez mais, um acontecimento, um tipo de evento. Apesar de não estarmos querendo usar o conceito de instauração apenas como uma categoria para abarcar a especificidade de algumas formas de arte contemporânea – trabalhos como esse de Kaprow, assim como muitos outros contemporâ-

neos, entre eles grande parte da produção surgida no Neoconcretismo brasileiro –, temos que reconhecer que é a partir desses trabalhos que a arte contemporânea chamou a atenção para a importância do momento de apresentação da obra (de sua inserção num contexto), que pode ser um acontecimento com a efetiva participação do público, que, por sua vez, não é mais, como no caso da arte moderna e clássica, mero espectador. A partir deles podemos pensar que a instauração é da ordem não apenas do espaço, mas também do tempo; ela é um acontecimento. Entendida como a instauração de uma nova realidade, ela é, sobretudo, ação.

Esse momento da apresentação torna-se um acontecimento não só porque a arte contemporânea inclui objetos e eventos efêmeros, como as performances ou instalações – a instauração, segundo Lagnado, teria justamente o mérito de permitir tratar da "fugacidade dos acontecimentos (um sopro ou uma explosão, por exemplo)" –, mas porque a própria inserção do objeto de arte num espaço, seja ele qual for, é explorada e



problematizada. Algumas vezes, na arte contemporânea o próprio "objeto"⁶ desaparece, e a obra é só uma ação ou um evento, do qual restam às vezes resíduos ou registros, ou simplesmente um relato.

Nesse sentido, a ação de Barrio intitulada *4 dias e 4 noites* é paradigmática. Em 1970 Barrio, em delírio deambulatório, percorre a cidade do Rio de Janeiro durante, talvez, quatro dias e quatro noites. Havia a intenção de produzir uma experiência e também a idéia de registrá-la num caderno, que permaneceu vazio. A documentação da obra consiste numa entrevista a alguns críticos de arte e publicada no catálogo de Panorama 2001.⁶ A ação de Barrio tem o mérito de chegar perigosamente próximo do limite da arte ou, então, de ultrapassá-lo, assim como os ready-made de Duchamp. Nestes últimos havia, no entanto, ainda um objeto, inestético, é claro, e o gesto de Duchamp de colocá-lo em um museu, lugar próprio da instauração do objeto artístico, trazendo a discussão a respeito do que não é arte para dentro da arte, questão que se tornou um dos temas centrais da arte moderna, talvez

seu principal valor. Em Barrio, a discussão do limite entre vida e arte concretiza-se numa experiência singular. Diz ele:

Eu, pouco a pouco, fui me desfazendo dos suportes, restaram só os cadernos-livros. Nesse processo do 4 dias 4 noites, houve a consciência de um rompimento com essa tradição que fazia parte de mim, da minha cultura, do meu nascer, da minha relação com o mundo. Havia a consciência dessa ruptura, e a ruptura com a tradição é que cria a grande angústia. Justamente aí eu deixava um terreno sólido, o suporte, pelo aspecto da aventura ou do nomadismo. Então, há essa ruptura. Evidentemente, tudo isso acarreta um esgarçamento, um choque muito violento.⁷

Em Barrio, não há mais objeto, apenas uma experiência que muito se aproxima do que não é arte, embora seja ainda a ação de um artista. Ele continua:

Eu queria alcançar um certo nível de percepção, para transformá-lo em criação. Mas aí também seria desvendar todo um aspecto do mundo da arte. De onde vem a criação? A própria ciência jamais conseguiu desvendar isso. Mas há uma falha imensa, e o que resultou desses quatro dias e quatro noites, finalmente, foi algo que, apesar de ter sido feito e realizado, não teve o resultado esperado. A coisa teve outros, sumos, fluidos, processos.⁸



Tunga
Xifópagas capilares entre nós
projeto iniciado em 1980
EAA – Espasmos Aspiratórios
Ansiosos,
1996-2001

Fonte: Tunga Barroco de Lirios. São Paulo: CosacNally, 1997

São os processos, ou as deflagrações, como propõe Barrio, os acontecimentos instauradores na contemporaneidade. Há um rompimento com relação às categorias tradicionais da arte. O objeto de arte não é mais imprescindível, nem o lugar em que ele costumava estar, o museu ou a galeria. Mais especificamente, o que pretendemos, a partir da noção goodmaniana de instauração é tratar desse momento de inserção de uma obra em algum contexto, independente das várias formas que esse processo pode tomar. Assim, a instauração não diz respeito apenas a um tipo específico de arte contemporânea. Uma estátua clássica em um espaço público, uma obra de arquitetura, uma pintura, dentro ou fora de um museu, são instaurações ou assim podem ser denominadas. O processo de instauração de uma obra depende, portanto, de ela ser colocada em alguma relação de referência com um mundo existente, ao mesmo tempo em que muda o modo como compreendemos esse

mundo. O objeto artístico apresenta e instaura um mundo. Podemos dizer que a obra é instaurada num mundo e simultaneamente sua presença instaura outro mundo a partir da modificação do já existente. Isso pode ser visto pelo fato de que a arte, na medida em que é experienciada, afeta nosso modo de perceber e de pensar a realidade. Todo trabalho de arte é, assim, a possibilidade de outro mundo, o deflagrar de um movimento, de um processo.

A possibilidade de continuação desse processo pode permitir a superação do modelo cronológico da história. Podemos dizer que uma obra ainda em processo é contemporânea.⁹ Muitas vezes, uma obra permanece ou continua um processo, justamente por sua capacidade de mudar de sentido. A leitura que fazemos hoje de uma obra literária, como *D. Quixote*, por exemplo, não é a que faziam seus contemporâneos no século 17; no entanto, ainda hoje ela tem força para se atualizar a cada vez que é lida, e cada leitura dessa obra é um novo evento.

Podemos chamar de evento-arte a instauração do objeto artístico. A noção goodmaniana de "palavras-eventos" pode ajudar-nos a entender melhor em que medida a exibição de um objeto artístico pode ser tomada como evento. "Palavras-eventos" são termos da linguagem a respeito dos quais podemos dizer que cada um dos termos em ocasiões e contextos diferentes tem significado diferente. Exemplos típicos desses termos são palavras indicadoras de tempo e espaço, como "aqui", "agora", "antes" e "depois", ou pronomes, como "eu", "você". Dado o fato de que essas palavras podem ter vários significados mutuamente excludentes, bem como a influência de um contexto maior, o mundo, a partir do qual a obra é compreendida, experienciada, cada nova exibição, cada nova leitura é uma etapa diferente no processo de instauração e é nele incorporada. Por outro lado, a obra não perde sua identidade: são as mesmas palavras, as mesmas imagens, com significados diferentes porque o significado depende do contexto, que inclui o que o trabalho provoca no público.

Questão a ser colocada aqui é a da possibilidade de individuar e identificar a obra que muda na contemporaneidade quando não estamos mais dentro de um esquema de representação. Essa questão é apontada por Tassinari: "quando o objeto perde a moldura, ou o contorno, mais facilmente ele se integra

ao seu entorno. A obra passa a ser a obra e suas vizinhanças". Tassinari articula os diferentes momentos da arte em sua história por meio da noção de espaço da obra, espaço em obra e espaço em comum, o que corresponderia às diferentes formas como se articula o espaço na arte clássica, moderna e contemporânea. Para ele, o mundo da arte moderna, começando com a colagem, oscila permanentemente entre o real e a representação. Na contemporaneidade, por outro lado, o mundo da arte e o mundo em comum trocam de posição o tempo todo. Mesmo assim, uma obra de arte contemporânea não transforma o mundo em arte; ao contrário, solicita o espaço do mundo em comum para nele se instaurar como arte.¹⁰ Assim, podemos dizer que o contexto pode ser incluído na obra. Por outro lado, são os sinais do fazer, aquilo que a obra exemplifica, mostra, que conectam a obra ao espaço do mundo em comum.

Para concluir, queremos reafirmar que apesar de falarmos de instauração a partir de exemplos de arte contemporânea, esse não é um conceito para determinado período da história da arte. Obras de arte são símbolos, diz Goodman, e um objeto para ser símbolo artístico deve funcionar como tal. Precisa de público e de espaço. A teoria de Goodman só se sustenta hoje se entendermos que o público sempre participou da obra – pelo menos construindo sua própria percepção dela e de que o espaço sempre foi incorporado na obra – e que a moldura nunca foi completamente eficaz ao separar a obra de seu entorno.

Também é importante repetir que, como o funcionamento é uma espécie de "papel" que o objeto desempenha, ele não é intrínseco ao objeto. Quer dizer, ser símbolo é propriedade que um objeto pode ganhar e perder. Daí a importância da pergunta "Quando é arte?". Quando a obra é símbolo, é colocada em uma relação de referência com o mundo ao qual pertence. Na verdade, a referência consiste nessas conexões entre a arte e a realidade. Sendo a arte também realidade – objetos, ações, eventos, experiências –, a referência consiste em uma pluralidade de modos pelos quais as coisas se relacionam. Isso se coaduna com o nominalismo de Goodman. São sempre particulares ligados a particulares. Entender o "significado" de uma obra consiste em ver, ou fazer, essas conexões; e entendê-las filosoficamente consiste em entender os modos como essas conexões se apresentam. Daí a pro-

posta de uma filosofia que descreve esses modos. Como diz Goodman, são esses os modos pelos quais construímos nossos mundos.

Noéli Ramme é doutora em Filosofia PUC-Rio; professora da Especialização em Filosofia Contemporânea, PUC-Rio; professora visitante no Departamento de Filosofia da UERJ.

Notas

- 1 Ver Goodman, N. *Art in action*. In *Encyclopaedia of Aesthetics*. Vol. 2. New York: Oxford UP, 1998.
- 2 Segundo o *Dicionário Aurélio*, instaurar é: 1. Dar início a algo (que não existia); 2. Processo ou resultado de criar algo; 3. Ato ou efeito de criar e colocar em funcionamento: estabelecimento de uma instituição, de um hábito, de uma prática. Instaurar tem ainda como sinônimos começar, decretar, firmar, fundar, implantar, iniciar, instalar, introduzir, construir, organizar.
- 3 Ver Lagnado, L. "A instauração: um conceito entre instalação e performance", in Basbaum, R. (org.) *Arte contemporânea brasileira: texturas, dicções, ficções, estratégias*. Rio de Janeiro: Rios Ambiciosos, 2001: 134. Nesse artigo Lisette Lagnado preocupa-se em delinear um contexto maior da produção contemporânea brasileira ao qual se poderia aplicar o termo instauração. Para investigação mais centrada na obra de Tunga, sugiro a leitura do artigo de Suely Rolnik, *Instauração de mundos*. *Revista MAM* São Paulo, 1998: 6-22. Também é interessante apontar que nas instaurações de Tunga há constante fabulação na qual ciência e ficção, mito e realidade se recriam. Por exemplo, em *Xifópagos Capilares entre nós*, a narrativa fabulosa permite a atualização contínua da obra que se desdobra em muitas outras, em fluxo sem fim.
- 4 Glusberg, J. *A arte da performance*. Trad. Renato Cohen. São Paulo: Perspectiva, 1987: 32.
- 5 Estou me referindo aqui ao objeto no sentido de objetos tradicionais da arte como pintura, escultura etc. É claro que performance ou ação podem ser vistas como objetos também.
- 6 Essa entrevista foi realizada por Cecília Cotrim, Luis Camillo Osório, Ricardo Basbaum, Ricardo Resende e Glória Ferreira. Ver Reis, P. (org.) *Panorama de Arte Brasileira 2001*. São Paulo: MAM, 2001.
- 7 *Ibidem*: 88.
- 8 *Ibidem*: 83-84; grifo meu.
- 9 E se falamos em instauração de mundos, não é só a arte que tem esse privilégio, podemos falar em instauração de teorias científicas, filosofias, todos os sistemas simbólicos que contribuem para a elaboração de nossos mundos. Assim, podemos dizer que a teoria heliocêntrica de Copérnico instaurou uma nova realidade e, uma vez que ela ainda ela válida, é, portanto, contemporânea, pois o tempo – duração – da teoria é ainda o nosso tempo. Por outro lado, se ainda faz sentido fazer a mesma pergunta de Descartes, somos todos seus contemporâneos.
- 10 Tassinari, A. *O espaço moderno*, São Paulo: Cosac & Naif, 2001: 75.