

CATEGORIZAÇÃO

Partir quer dizer dividir em partes, separar as partes: e é da noção de separação que vem o sentido de ir embora. Pois bem, para que o juízo, isto é, o conhecimento humano discursivo, dianoético, seja possível, é necessário, em primeiro lugar, que o sujeito (que julga) e o objeto (sobre o qual se julga) tenham sido separados. No próprio objeto, é preciso também que o sujeito tenha sido separado de suas propriedades e relações etc. Ora, muito sucintamente, essas separações são condições para que possamos conhecer e instrumentalizar o mundo dos objetos. Através da partida, portanto, todos os entes se tornam objetos para o sujeito que conhece.

[Cicero, A. "Enquanto fazemos poesia". In *Folha de S.Paulo*, 11/7/2009. p. E12.]

Discernir vem de cortar, separar. Separar para entender, para compreender. Dos motivos para categorizar, promover o discernimento é o maior deles. Daí que podemos pensar que discernir não envolve nenhum tipo de categorização além do mínimo, que é a separação das duas categorias iniciais, daquele que julga e daquilo que será julgado. Categorizar não é simplificar ou achatar diferenças, mas sim parte importante da cognição, procura de parâmetros ou características comuns, processo lógico de aprendizado. Steve Harnad, do Centro de Neurociência da Cognição da Université du Québec à Montréal, escreve:

We organisms are sensorimotor systems. The things in the world come in contact with our sensory surfaces, and we interact with them based on what that sensorimotor contact "affords". All of our categories consist in ways we behave differently toward different kinds of things – things we do or don't eat, mate-with, or flee-from, or the things that we describe, through our language, as prime numbers, affordances, absolute discriminables, or truths. That is all that cognition is for, and about.

[Harnad, S. *To cognize is to categorize: Cognition is Categorization*. Lefebvre C., & H. Cohen (Eds.) (2005) *Handbook on Categorization*. Elsevier.]

Gercina Lima, da Escola de Ciência da Informação da UFMG, em Belo Horizonte, escreve:

Categorizar é agrupar entidades (objetos, ideias, ações, etc.) por semelhança. Para Piedade (1983), autora da área de ciência da informação, este é um processo mental habitual do homem, pois vivemos automaticamente classificando coisas e ideias, a fim de compreender e conhecer. São apresentadas, a seguir, definições de categorização que a caracterizam como processo cognitivo. Segundo Lakoff (1987: 5),

“A maioria de nossas palavras e conceitos designam categorias [...] Categorização não é um processo que deve ser estudado superficialmente. Não há nada mais básico do que a categorização para o nosso pensamento, percepção, ação e discurso. Cada vez que nós vemos algo como 'um tipo' de coisa, por exemplo, uma árvore, nós estamos categorizando.”

[...] A compreensão de como categorizamos é o ponto central para a compreensão de como nós pensamos,

funcionamos e, conseqüentemente, um ponto central para a compreensão daquilo que nos faz humanos.

(Lima, G. A. B. [2007]. “Categorização como um processo cognitivo”. *Ciências & Cognição*. Ano 4. Vol 11, p. 156-167. Disponível em www.cienciasecognicao.org.)

Categorização é um processo natural de compreensão e aprendizado, e não deve ser visto como tentativa de homogeneização, simplificação ou redução de complexidade de linguagem para se atingir alguma identidade.

Aceitar que a miríade de variações é tao ampla na produção artística que cada objeto tem que ser compreendido por si é argumento válido, assim como aceitar que cada intérprete, cada mente que analisa determinado objeto específico tenta compreendê-lo segundo seu próprio repertório. Isso simplifica a questão de precisão. Leituras distintas e repertórios distintos levarão a resultados distintos, isso pesquisando objetos singulares e objetivos, menos

subjetivos e múltiplos do que obras de arte. Pensando em arte, a complexidade aumenta, devido à possibilidade de leituras múltiplas que os objetos permitem. Essa compreensão de determinada obra é pessoal e intransferível, nunca exclusiva tampouco objetiva.

Mas, sempre que uma obra funciona se comunicando com algum tipo de intérprete, uma relação é estabelecida. Tentar encontrar algumas áreas amplas de complexidade que podem ser distinguidas nesses campos relacionais é a meta. Quando acredito que é possível categorizar estas relações, não penso em categorias estanques e limites precisos. Mas em grandes áreas de complexidade com limites móveis, que se sobrepõem e se conectam, com limites borrados e por vezes fluidos, mas que permitem reconhecer objetos e significados com intenções ou relações próximas, objetos que se utilizem da mesma mecânica relacional quando em contato com o observador. Não penso em categorias que aprisionem o objeto, dado que um mesmo objeto pode ter leituras diferentes e estabelecer bases relacionais diversas com observadores diferentes. Mas acredito que é possível verificar campos relacionais distintos, claros o bastante para que agrupamentos sejam percebidos. Fugindo de categorias realistas ou nominalistas, e aproximando-nos do conceito de Kant, ou seja, ordenar diversas representações sob uma representação comum, sem com isso esquecer suas diferenças e particularidades.

As categorias são, todavia, condições da validade objetiva do conhecimento, isto é, do juízo em que o conhecimento se concretiza. Com efeito, um juízo é uma conexão entre representações, mas tal conexão não é subjetiva, logo não vale só para o sujeito isolado que a efetua, mas é feita em conformidade com uma categoria, isto é, segundo um modo, uma regra que é igual para todos os sujeitos e que, portanto, confere necessidade e objetividade àquilo a que se ligou na percepção. [Prol., §22]. A doutrina de Kant sobre as Categorias pode, por isso, ser reduzida a dois pontos fundamentais: 1º Dizem respeito à relação sujeito-objeto e, por isso, não se aplicam a uma eventual "coisa em si" que esteja fora dessa relação; 2º as Categorias constituem as determinações dessa relação e são, portanto, válidas para qualquer ser pensante finito.

[Abbagnano, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 139.]

Daí que se obras são interpretadas de maneiras distintas por mentes distintas, e apreendidas nestas mentes através de representações distintas, não cabe julgar leituras como mais ou menos coerentes, como mais próximas dos significados que o autor assumiria ou negaria, nem determinar uma classificação estanque das representações, já que isso seria talvez e apenas verdade para objetividades imediatas, casos específicos, mas sim notar quais relações plausíveis poderiam ser estabelecidas por obras distintas em observadores distintos, e verificar que, enquanto determinada obra pode se relacionar de três ou quatro maneiras diferentes em alguns casos simultaneamente, existem categorias relacionais que lhe são excluídas.

Na hipótese que sustento, um dos papéis do objeto de arte é o de interface, elo entre dois seres quase sempre estrangeiros, artista e observador, que possuem repertórios distintos, e portanto usam códigos distintos ou no mínimo os utilizam de maneira distinta, na grande maioria dos casos. A relação entre eles é promovida pelo objeto de arte, que carrega em si significados e lógicas internas, e pelo repertório e disponibilidade do observador. Por si só essa estrutura relacional tende à redução da importância determinante da fisicalidade do objeto como referência na arte contemporânea, por vários motivos que serão tratados em breve. O mais simples destes motivos é o respeito com a complexidade sógnica do objeto de arte; se um mesmo objeto pode ter significados diferentes para observadores diferentes, a dimensão dos significados, e não a da fisicalidade, é a mais complexa, e, portanto, a que deve ser mais rica enquanto objeto de leitura. Possivelmente, é também a dimensão que menos simplifica e achata o objeto. Podemos comparar livros por peso, pela qualidade do papel ou pelo projeto gráfico, mas quase sempre, quando nos referimos à qualidade de determinado livro, nos referimos não a seus elementos físicos, mas ao seu conteúdo. As obras de arte contemporâneas, com seus significados e componentes cognitivos e/ou emocionais, são produzidas com códigos de superfície, ou códigos mistos, entrelaçados, em camadas ou

compostos, mas se portam como cápsulas de significado, como tomos de código linear, com a diferença que criam gramáticas e sintaxes próprias enquanto apresentam sua carga semântica. Elas emanam significados, e tratar de seus aspectos materiais como determinantes principais é, quase sempre, empobrecedor.

Mas não só por isso a fisicalidade, ainda que complexa e encantadora, perde terreno quando tratamos da produção contemporânea, em que preocupações estéticas, formais ou construtivas se revelam menos cruciais tanto para os artistas quanto para a leitura das obras. A fisicalidade da obra não se revela somente elo entre observador e artista. A obra, fisicamente, é interface e veículo, significante múltiplo de seus próprios significados possíveis, inclusive aqueles que o artista não planeja ou nota, ou aqueles que o observador não decodifica ou apreende. Pensar a obra como interface salienta dois aspectos, ambos válidos. Lev Manovich cria o termo Interfaces Culturais, para descrever as interfaces computadorizadas que apresentam conteúdos culturais:

The term *human-computer interface* describes the ways in which the user interacts with a computer. HCI includes physical input and output devices such as monitor, keyboard and mouse. It also consists of metaphors used to conceptualize the organization of computer data [...]

The term HCI was coined when the computer was used primarily as a tool for work. However, during the 1990s, the identity of the computer changed [...]

As distribution of all forms of culture becomes computer-based, we are increasingly "interfacing" to predominantly cultural data – texts, photographs, films, music, virtual environments. In short, we are interfacing to a computer but to a culture encoded in digital format. I will use the term cultural interfaces to describe a human-computer-culture interface_the ways in which computers present and allow us to interact with cultural data.

[Manovich, L. The Language of New Media, 2001. p. 69.]

Podemos considerar as obras como interfaces entre artistas e observadores, pensamento válido. Mas para compreender essas relações e eventualmente categorizá-las temos que também percebê-las exclusivamente. Nesse caso, a fisicalidade da própria obra se torna

interface de seus conteúdos, conceitos e questões específicas. Assim, percebida isoladamente, a obra apresenta aspectos, e podemos considerar sua contraparte material como uma interface cultural nos termos de Manovich, porém não digital. A contraparte material da obra permite transmissão de informações conceituais, cognitivas, emocionais ou sensoriais, informações estas que podem ser consideradas o aspecto imaterial da mesma obra. A obra é, fisicamente, interface que permite transmissão de seus próprios conceitos, sempre imateriais.