



Justin

Porto, 14/01

Nelson Goodman

# MODOS DE FAZER MUNDOS

Tradução de  
ANTÓNIO DUARTE

Os quatro primeiros capítulos foram publicados separadamente como se segue:

«Words, Works, Worlds» in *Erkenntnis*, volume 9, 1975;

«The Status of Style» in *Critical Inquiry*, volume 1, 1975;

«Some Questions Concerning Quotation» in *The Monist*, volume 58, 1974;

«When is Art?» in *The Arts and Cognition*, The John Hopkins University Press, 1977.

Agradece-se reconhecidamente a cooperação dos vários organizadores e editores.

## Palavras, obras, mundos

### 1. Questões

Mundos sem conta feitos a partir do nada por meio do uso de símbolos assim podia um satírico resumir alguns temas maiores da obra de Ernst Cassirer. Estes temas — a multiplicidade dos mundos, a especiosidade do «dado», o poder criativo da compreensão, a variedade e a função formadora dos símbolos — integram também o meu próprio pensamento. Por vezes, contudo, esqueço-me de quão eloquentemente eles foram expostos por Cassirer,<sup>1</sup> em parte talvez devido a que a sua ênfase no mito, a sua preocupação com o estudo comparativo de culturas e o seu discurso acerca do espírito humano tivessem sido equivocadamente associados com as tendências correntes em direcção ao obscurantismo místico, o intuicionismo anti-intelectual ou o humanismo anticientífico. Na realidade estas atitudes são tão estranhas a Cassirer como à minha própria orientação céptica, analítica e construtivista.

O meu objectivo no que se segue é menos defender certas teses que Cassirer e eu partilhámos do que dar uma vista de olhos rigorosa a algumas questões cruciais que elas levantam. Em exacta-

---

<sup>1</sup> E. g. em *Language and Myth*, traduzido por Susanne Langer, (Harper, 1946).

mente que sentido existem muitos mundos? O que distingue os mundos genuínos dos mundos espúrios? De que são feitos os mundos? Como são eles feitos? Qual o papel que os símbolos jogam na sua feitura? E como está a feitura do mundo relacionada com o conhecer? Estas questões têm de ser enfrentadas ainda que estejam muito longe respostas completas e definitivas.

## 2. Versões e visões

Tal como insinuado pelo título equívoco de William James *A Pluralistic Universe*, a controvérsia entre monismo e pluralismo tende a evaporar-se quando submetida a análise. Se existe apenas um mundo, ele abarca uma multiplicidade de aspectos contrastantes; se existem muitos mundos, o conjunto de todos eles é um mundo. O mundo único pode ser entendido como muitos; ou os muitos mundos entendidos como um; o tratar-se de um ou de muitos depende do modo de os entender.<sup>1</sup>

Por que razão, então, salienta Cassirer, a multiplicidade dos mundos? Em que importante e frequentemente negligenciado sentido existem muitos mundos? Deixe-se claro que a questão aqui não é a dos mundos possíveis que muitos dos meus contemporâneos, especialmente aqueles perto da Disneylândia, se ocupam em fazer e manipular. Não estamos a falar em termos de múltiplas alternativas possíveis a um único mundo real mas de múltiplos mundos reais. A questão de como interpretar termos tais como «real», «irreal», «fictício» e «possível» é uma questão subsequente.

Considerem-se, para começar, os enunciados «O Sol move-se sempre» e «O Sol nunca se move» que, embora igualmente

<sup>1</sup> Mas, ver posteriormente VII:1.

verdadeiros estão em desavença um com o outro. Deveremos dizer, então, que eles descrevem mundos diferentes, e que na verdade existem tantos mundos diferentes como existem verdades mutuamente exclusivas? Inclinamo-nos, antes, a considerar as duas cadeias de palavras não como enunciados completos com os seus próprios valores de verdade, mas como enunciados elípticos valendo para alguns enunciados tais como «No quadro de referência A, o Sol move-se sempre» e «No quadro de referência B, o Sol nunca se move», enunciados que podem ambos ser verdadeiros do mesmo mundo.

Os quadros de referência, todavia, parecem pertencer menos ao que é descrito do que a sistemas de descrição: e cada um dos dois enunciados relaciona o que é descrito com um desses sistemas. Se eu perguntar pelo mundo, pode oferecer-se para me dizer como ele é de acordo com um ou mais quadros de referência; mas se eu insistir em que me diga como ele é fora de todos os quadros de referência, o que pode dizer? Estamos confinados a modos de descrever o que quer que seja descrito. O nosso universo, por assim dizer, consiste nesses modos mais do que num mundo ou em mundos.

As descrições alternativas do movimento, todas elas quase nos mesmos termos e rotineiramente convertíveis umas nas outras, fornecem apenas um exemplo menor e bastante pálido de diversidade das descrições do mundo. Muito mais admirável é a grande variedade de versões e visões nas várias ciências, nas obras de diferentes pintores e escritores, e nas nossas percepções enquanto informadas por estas, pelas circunstâncias e pelos nossos próprios *insights*, interesses e experiências passadas. Mesmo com todas as versões ilusórias, erradas ou dúbias suprimidas, as restantes exibem novas dimensões de disparidade. Aqui não temos nenhum conjunto claro de quadros de referência, nenhuma regras já prontas para converter a física, a biologia e a psicologia umas nas outras, e absolutamente nenhum modo de con-

verter nenhuma destas na visão de Van Gogh, ou a de Van Gogh na de Canaletto. Versões como estas são representações pictóricas<sup>1</sup> e não descrições, não têm valor de verdade no sentido literal, e não podem ser combinadas por conjunção. A diferença entre justapor ou conjugar dois enunciados não tem análogo evidente para dois quadros ou para um quadro e um enunciado. As versões dramaticamente contrastantes do mundo podem evidentemente ser relativizadas: cada uma está correcta num dado sistema para uma dada ciência, um dado artista ou um dado sujeito de percepção e uma situação. Aqui passamos novamente da descrição ou da representação pictórica «do mundo» para o discurso acerca de descrições e de representações pictóricas, mas agora sem termos sequer a consolação da intertradutibilidade entre os vários sistemas em questão, ou de qualquer organização evidente desses mesmos sistemas.

No entanto não difere uma versão correcta de uma incorrecta precisamente na sua aplicação ao mundo, de modo que a própria correcção depende de e implica um mundo? Fariamos melhor em dizer que «o mundo» depende da correcção. Não podemos testar uma versão comparando-a com um mundo não descrito, não representado pictoricamente, não percebido, mas unicamente através de outros meios que discutirei mais tarde. Embora possamos falar da actividade de determinar quais as versões correctas como «aprender acerca do mundo», sendo «o mundo» supostamente aquilo que todas as versões correctas descrevem, tudo o que aprendemos acerca do mundo está contido nas versões correctas dele; e embora o mundo subjacente, despojado destas ver-

<sup>1</sup> No original: *depictions*. Traduzi sempre *depiction* por «representação pictórica». No vocabulário de Goodman (e em inglês) *depict*, *depiction*, *picture* e *picturing* não se restringem a quadros, podendo aplicar-se a outras artes figurativas (fotografia, por ex., e segundo LA, também à escultura figurativa). Assim, também o termo «pictórico» não é entendido como estando necessariamente restringido a quadros. (N. T.)

sões, não precise de ser negado por aqueles que o amam, é talvez em geral um mundo bem perdido. Para alguns propósitos, podemos querer definir uma relação que ordenará de tal modo versões em grupos que cada grupo constituirá um mundo, em que os membros do grupo serão versões desse mundo; mas para muitos propósitos, descrições, representações pictóricas e percepções correctas do mundo, os modos-como-o-mundo-é, ou simplesmente versões, podem ser tratados como os nossos mundos.<sup>1</sup>

Visto que o facto de haver muitas versões diferentes do mundo dificilmente é questionável, e que a questão de saber quantos mundos-em-si existem, se é que existe algum, é virtualmente vazia, em que sentido não trivial existem, como insistem Cassirer e pluralistas espiritualmente afins, muitos mundos? Simplesmente este, penso eu: que muitas versões diferentes do mundo têm importância e interesse autónomos, sem qualquer exigência ou presunção de redutibilidade a uma base única. O pluralista, longe de ser anti-científico, aceita as ciências em todo o seu valor. O seu adversário típico é o materialista ou físico monopolista que mantém que um sistema, a física, é preeminente e tudo abrange, de tal modo que qualquer outra versão deve finalmente ser-lhe reduzida ou rejeitada como falsa ou sem sentido. Se todas as versões correctas pudessem de algum modo ser reduzidas a uma e apenas uma, essa podia com alguma aparência de plausibilidade<sup>2</sup> ser considerada como a única verdade sobre o único mundo. Mas a evidência empírica em favor de tal redutibilidade é insignificante, e mesmo a reivindicação é nebulosa visto que a própria física é fragmentária e instável e o tipo e consequências da redução considerada são vagos. (Como é que empreende a redução da visão do mundo de Constable ou de James Joyce à física?) Sou a última

<sup>1</sup> Cf. «The Way the World Is» (1960), pp. 24-32 e Richard Rorty, «The World Well Lost», *Journal of Philosophy*, vol. 69 (1972), pp. 649-665.

<sup>2</sup> Mas não muita, porque nenhum tipo de redutibilidade serve para todos os propósitos.

peessoa susceptível de subestimar a construção e a redução.<sup>1</sup> Uma redução de um sistema a outro pode constituir uma contribuição genuína para compreender as inter-relações entre versões do mundo; mas a redução em qualquer sentido razoavelmente estrito é rara, quase sempre parcial, e raramente, ou nunca, única. Exigir redutibilidade exclusiva e completa à física ou a uma outra versão qualquer é abrir mão de quase todas as outras versões. A aceitação pelo pluralista de outras versões que não a física não implica um relaxamento de rigor mas o reconhecimento de que normas diferentes, mas contudo não menos exigentes do que as aplicadas em ciência, são apropriadas para avaliar o que é transmitido em versões perceptivas, pictóricas ou literárias.

Uma vez aprovadas versões contrastantes correctas que não sejam todas redutíveis a uma, a unidade deve ser procurada não numa *qualquer coisa* ambivalente ou neutra por baixo destas versões mas na organização global que as abarca. Cassirer empreende a pesquisa através de um estudo intercultural do desenvolvimento do mito, da religião, da linguagem, da arte e da ciência. A minha abordagem é mais através de um estudo analítico dos tipos e funções dos símbolos e dos sistemas simbólicos. Em nenhum dos casos deve ser prognosticado um resultado único; os universos de mundos tal como os próprios mundos podem ser construídos de muitos modos.

### 3. Quão firme é um fundamento?

O tema não kantiano da multiplicidade de mundos está intimamente aparentado com o tema kantiano da vacuidade da noção de conteúdo puro. Um nega-nos um mundo único, o outro a substância comum de que são feitos os mundos. Juntas, estas

<sup>1</sup> Cf. «The revision of Philosophy» (1956), *PP*, pp. 5-23; e também *SA*.

teses resistem à nossa exigência intuitiva de algo impassível por baixo, e ameaçam deixar-nos descontrolados, rodopiando em torno das nossas próprias fantasias inconsequentes.

As alegações esmagadoras contra a percepção sem conceptualização, o dado puro, a imediatez absoluta, o olho inocente, a substância como abstracto, têm sido tão completa e frequentemente apresentadas por Berkeley, Kant, Cassirer, Gombrich,<sup>1</sup> Bruner,<sup>2</sup> e muitos outros que não precisam de ser aqui expostos novamente. Falar de conteúdo não estruturado ou de dado não conceptualizado ou de um abstracto sem propriedades é autodestrutivo; porque o discurso impõe estrutura, conceptualiza, atribui propriedades. Embora a conceptualização sem percepção seja meramente *vazia*, a percepção sem conceptualização é *cega* (totalmente inoperativa). Predicados, imagens, outras etiquetas, esquemas sobrevivem com falta de aplicação, mas o conteúdo desaparece sem forma. Podemos ter palavras sem um mundo mas nenhum mundo sem palavras ou outros símbolos.

As muitas substâncias — matéria, energia, ondas, fenómenos — de que os mundos são feitos são feitas ao mesmo tempo que os mundos. Mas feitas de quê? Não a partir do nada, afinal, mas a partir de outros mundos. A feitura do mundo tal como a conhecemos parte sempre de mundos já disponíveis; fazer é refazer. A antropologia e a psicologia do desenvolvimento podem estudar as histórias sociais e individuais de tal construção do mundo, mas a pesquisa de um começo universal ou necessário é melhor deixá-la para a teologia.<sup>3</sup> O meu interesse aqui é antes com os

<sup>1</sup> Em *Art and Illusion* (Pantheon Books, 1960), E. H. Gombrich argumenta em muitas passagens contra a noção de «olho inocente».

<sup>2</sup> Ver os ensaios em *Beyond the Information Given* de Jerome S. Bruner [daqui em diante *BI*], Jeremy M. Anglin, ed. (W. W. Norton, 1973), cap. 1.

<sup>3</sup> Cf. *SA*, pp. 127-145; e «Sense and Certainty» (1952) e «The Epistemological Argument» (1967), *PP*, pp. 60-75. Podíamos assumir a construção de uma história do desenvolvimento sucessivo dos mundos como envolvendo a aplicação de algo como um princípio regulador kantiano, e a procura de um primeiro mundo ser assim tão disparatada como a busca de um primeiro momento do tempo.

processos envolvidos na construção de um mundo a partir de outros.

Com a falsa esperança de um fundamento desaparecida, com o mundo desalojado por mundos que não são senão versões, com a substância dissolvida em função, e com o dado reconhecido como conquistado, enfrentemos as questões acerca de como os mundos são feitos, testados e conhecidos.

#### 4. Modos de fazer mundos

Sem a presunção de instruir deuses ou outros fazedores de mundos, ou de tentar qualquer levantamento completo ou sistemático, quero ilustrar e comentar alguns dos processos que operam na feitura do mundo. Na realidade, estou mais preocupado com certas relações entre os mundos do que em saber como ou se os mundos particulares são feitos a partir de outros.

##### (a) Composição e decomposição

Muito da feitura do mundo, mas de modo algum tudo, consiste, muitas vezes de uma forma combinada, em separar e reunir: por um lado, em dividir totalidades em partes e em separar espécies em subespécies, analisar complexos em características componentes, traçar distinções; por outro lado, em compor totalidades e espécies a partir de partes, membros e subclasses, combinar características em complexos, e fazer ligações. Tal composição ou decomposição é normalmente efectuada, ajudada ou consolidada através da aplicação de etiquetas: nomes, predicados, gestos, imagens, etc. Assim, por exemplo, eventos temporalmente diversos são apresentados juntamente sob um nome próprio ou identificados como constituindo «um objecto» ou «uma pessoa»; ou a neve é separada em vários materiais nos termos do voca-

bulário esquimó. A transferência metafórica, por exemplo, quando predicados de paladar são aplicados a sons, pode efectuar uma dupla reorganização, tanto reordenando o novo domínio da aplicação como relacionando-o com o antigo (LA: II).

A identificação assenta sobre a organização em entidades e espécies. A resposta à questão «É ou não o mesmo?» deve sempre ser «O mesmo quê?»<sup>1</sup> Diferentes coisas podem ser o mesmo tal-e-tal: aquilo para que apontamos ou que indicamos, verbalmente ou de outra maneira, podem ser eventos diferentes mas o mesmo objecto, cidades diferentes mas o mesmo estado, membros diferentes mas o mesmo clube ou clubes diferentes mas os mesmos membros, jogadas diferentes mas o mesmo jogo de basebol. «A bola-em-jogo» de um único jogo pode ser composta de segmentos temporais de uma dúzia ou mais de bolas de basebol. O psicólogo que pede à criança para julgar a constância quando um recipiente é vazado noutra deve ter o cuidado de considerar *que* constância está em questão — constância de volume, profundidade, forma ou espécie de material, etc.<sup>2</sup> Identidade ou constância num mundo é identidade respeitando ao que está no interior desse mundo enquanto organizado.

Entidades heterogéneas entrecortadas umas nas outras em padrões complicados podem pertencer ao mesmo mundo. Não fazemos um mundo novo de cada vez que separamos coisas ou as juntamos doutro modo; mas os mundos podem *diferir* pelo facto de nem tudo o que pertence a um pertencer ao outro. O mundo do esquimó, que não apreendeu o conceito abrangente de neve, difere não apenas do mundo do samoano mas também do mundo do habitante da Nova Inglaterra, que não apreendeu as distinções do esquimó. Noutros casos, os mundos diferem em

<sup>1</sup> Isto não requer, como por vezes é suposto, nenhuma modificação da fórmula de Leibniz para a identidade, mas recorda-nos meramente que a resposta à questão «Este é o mesmo que aquele?» pode depender de o «este» e o «aquele» em questão se referirem a coisa, evento, cor ou espécie, etc.

<sup>2</sup> Ver *Bl*, pp. 331-340.

resposta a questões teóricas mais do que a necessidades práticas. Um mundo com pontos como elementos não pode ser um mundo whiteheadiano tendo os pontos como determinadas classes de volumes encaixando-se, ou tendo pontos como determinados pares de linhas intersectando-se ou como determinadas tríades de planos intersectando-se. O facto de os pontos do nosso mundo quotidiano poderem ser igualmente bem definidos de qualquer destes modos não significa que um ponto possa ser identificado em qualquer mundo com um encaixe de volumes, um par de linhas e uma tríade de planos; porque todos estes são diferentes uns dos outros. Por outro lado, o mundo de um sistema, assumindo os fenómenos concretos mínimos como atómicos, não pode admitir qualidades como partes atómicas desses *concreta*.<sup>1</sup>

A repetição, tal como a identificação, é relativa à organização. Um mundo pode ser ingovernavelmente heterogéneo ou insuportavelmente monótono, segundo o modo como os eventos sejam organizados em espécies. O facto de as experiências de hoje repetirem ou não as de ontem, por mais que os dois eventos possam diferir, depende de elas testarem uma hipótese comum; como o disse Sir George Thomson:

Haverá sempre algo diferente.... O que sucede quando diz que repete uma experiência é que repete todas as características de uma experiência que uma teoria determina serem relevantes. Por outras palavras, repete a experiência como um exemplo da teoria.<sup>2</sup>

Igualmente, duas interpretações musicais que diferem drasticamente são, não obstante, interpretações da mesma obra se se ajustam à mesma partitura. O sistema de notação distingue as características constitutivas das características contingentes, seleccionando assim as espécies de interpretação que se consi-

<sup>1</sup> Ver também SA, pp. 3-22, 132-135, 142-145.

<sup>2</sup> Em «Some Thoughts on Scientific Method» (1963), in *Boston Studies in the Philosophy of Science*, vol. 2 (Humanities Press, 1965), p. 85.

deram como obras (LA, pp. 115-130). E as coisas «continuam da mesma maneira» ou não, segundo aquilo que se considera como a mesma maneira; digo «agora posso continuar»,<sup>1</sup> no sentido de Wittgenstein, quando encontrei um padrão familiar, ou a sua variação tolerável, que se adequa aos casos dados e vai mais longe que eles. A indução requer que se tomem algumas classes com exclusão de outras como sendo as espécies relevantes. Apenas assim, por exemplo, as nossas observações de esmeraldas mostram alguma regularidade e confirmam que todas as esmeraldas são verdes e não que todas as esmeraldas são verdes (i. é. examinadas antes de uma certa data e verdes, ou não examinadas antes dessa data e azuis — FFF, pp. 72-80). A uniformidade da natureza que nos maravilha ou a precaridade contra a qual protestamos pertencem a um mundo da nossa própria feitura.

Nestes últimos casos, os mundos diferem nas espécies relevantes que compreendem. Digo «relevantes» em vez de «naturais» por duas razões: primeiro, «natural» é um termo inadequado para incluir não apenas espécies biológicas mas espécies artificiais como obras musicais, experiências psicológicas e tipos de maquinaria; e segundo, «natural» sugere algum tipo de prioridade categorial ou psicológica, ao passo que as espécies em questão são antes habituais, tradicionais ou delineadas para um novo propósito.

### (b) Enfatização<sup>2</sup>

Embora possamos dizer que nos casos discutidos algumas espécies relevantes<sup>3</sup> de um mundo faltam noutro, poderíamos talvez

<sup>1</sup> A discussão do que isto significa ocupa muitas secções, mais ou menos da secção 142 em diante, das *Investigações Filosóficas* de Ludwig Wittgenstein, traduzidas por G. E. M. Anscombe, (Blackwell, 1953); [tradução portuguesa de M. S. Lourenço, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1987, (N. T.).] Não estou a sugerir que a resposta dada aqui é de Wittgenstein.

<sup>2</sup> No original: *Weighting*, (N. T.)

<sup>3</sup> Falo aqui de espécies de um modo livre. Sobre as maneiras de nominalizar tal discurso, ver SA:II e PP:IV.

dizer melhor que os dois mundos contêm exactamente as mesmas classes, organizadas de modo diferente em espécies relevantes e irrelevantes. Algumas espécies relevantes de um mundo, em vez de estarem ausentes do outro, estão presentes como espécies irrelevantes; algumas diferenças entre mundos não são tanto diferenças de entidades compreendidas mas sim de ênfase ou de acentuação, e estas diferenças não são menos importantes. Tal como acentuar todas as sílabas é não acentuar nenhuma, assumir todas as classes como espécies relevantes é não assumir nenhuma como tal. Num mundo podem existir muitas espécies servindo diferentes propósitos; mas propósitos conflitantes podem conduzir a acentuações irreconciliáveis e a mundos contrastantes, como o podem concepções conflitantes das espécies que servem um dado propósito. Verdul não pode ser uma espécie relevante para a indução no mesmo mundo que verde, porque isso impediria algumas das decisões, correctas ou incorrectas, que constituem a inferência indutiva.

Alguns dos mais notáveis contrastes de ênfase aparecem nas artes. Muitas das diferenças entre retratos por Daumier, Ingres, Miguel Ângelo e Rouault são diferenças em aspectos acentuados. O que se considera como ênfase, evidentemente, é o afastamento da relativa preeminência conferida a várias características do mundo corrente do nosso olhar quotidiano. Com interesses em mudança e novos *insights*, a ênfase visual de características de volume, linha, postura ou luz altera-se, e o mundo regular de ontem parece estranhamente pervertido — a paisagem realista de calendário de ontem torna-se uma caricatura repulsiva.

Estas diferenças em ênfase, também, equivalem a uma diferença nas espécies relevantes reconhecidas. Alguns retratos da mesma pessoa podem assim determiná-la segundo diferentes esquemas categoriais. Tal como uma esmeralda verde e uma esmeralda verdul, mesmo que sejam a mesma esmeralda, um *Cristo* de Piero della Francesca e um de Rembrandt pertencem a mundos organizados em espécies diferentes.

As obras de arte, contudo, caracteristicamente ilustram em vez de nomear ou descrever espécies relevantes. Mesmo onde os âmbitos de aplicação — as coisas descritas ou representadas pictoricamente — coincidem, as características ou espécies exemplificadas ou exprimidas podem ser muito diferentes. Um desenho de linhas de um tecido caindo em dobras suaves pode exemplificar padrões lineares rítmicos; e um poema sem palavras para tristeza e sem menção a uma pessoa triste pode ser triste na qualidade da sua linguagem e exprimir tristeza de forma pungente. A distinção entre dizer ou representar por um lado e mostrar ou exemplificar por outro torna-se ainda mais evidente no caso da pintura abstracta, na música e na dança que não têm assunto mas, não obstante, manifestam — exemplificam ou exprimem — formas e sentimentos. A exemplificação e a expressão, embora dirigindo-se na direcção oposta da denotação — i. é, do símbolo para uma sua característica literal ou metafórica em vez de para algo a que o símbolo se aplique — são, não obstante, funções referenciais simbólicas e instrumentos de feitura do mundo.<sup>1</sup>

A ênfase ou acentuação não é sempre binária como o é uma classificação em espécies relevantes e irrelevantes ou em características importantes e não importantes. Avaliações de relevância, importância, utilidade, valor, produzem frequentemente hierarquias em vez de dicotomias. Tais ênfases são também instâncias de um tipo particular de ordenação.

### (c) Ordenação

Mundos não diferindo em entidades ou ênfase podem diferir em ordenação; por exemplo, os mundos provenientes de diferentes sistemas de construção diferem na ordem de deriva-

<sup>1</sup> Sobre a exemplificação e a expressão como relações referenciais, ver *LA*, pp. 50-57, 87-95.

ção. Tal como nada está em repouso ou em movimento fora de um quadro de referência, assim nada é primitivo ou derivativamente anterior a coisa alguma fora de um sistema de construção. Todavia, a derivação, ao contrário do movimento, tem pouco interesse prático imediato; e assim, no nosso mundo quotidiano, embora adoptemos quase sempre um quadro de referência, pelo menos temporariamente, raramente adoptamos uma base derivativa. Anteriormente eu disse que a diferença entre um mundo tendo pontos como pares de linhas e um mundo tendo linhas compostas de pontos é que o último, mas não o primeiro, admite como entidades elementos não lineares compreendidos dentro das linhas. Mas em alternativa podemos dizer que estes mundos diferem do mundo-não-ordenado-derivativamente do discurso quotidiano pela sua ordenação derivativa de linhas e pontos.

Ordenações de um tipo diferente impregnam a percepção e a cognição prática. A ordenação padrão da luminosidade da cor segue o crescimento linear da intensidade física da luz, mas a ordenação padrão dos matizes encurva num círculo a recta do comprimento de onda crescente. A ordem inclui periodicidade tal como proximidade; e a ordenação padrão dos tons dá-se através da altura e das oitavas. As ordenações alteram-se com as circunstâncias e os objectivos. Tanto quanto a natureza das formas muda em diferentes geometrias, assim os padrões percebidos mudam em diferentes ordenações; os padrões percebidos na escala dodecafónica são absolutamente diferentes daqueles percebidos na tradicional escala de oitavas, e os ritmos dependem da demarcação em compassos.

Uma reordenação radical de outro tipo ocorre quando se constrói uma imagem estática a partir do *input* obtido ao varrer um quadro com o olhar, ou quando se constrói uma imagem unificada e abrangente de um objecto, ou de uma cidade, a partir de observações espacial, temporal e qualitativamente heterogêneas, bem

como de outras fontes de informação.<sup>1</sup> Alguns leitores muito rápidos recriam a ordenação normal das palavras a partir de uma série de fixações do olhar que vão de cima para baixo na página esquerda e depois de baixo para cima na página direita de um livro.<sup>2</sup> E a ordem espacial num mapa ou numa partitura é traduzida na sequência temporal de uma viagem ou de uma interpretação.

Toda a medição, mais ainda, está baseada na ordem. Na verdade, é apenas através de arranjos e agrupamentos apropriados que nós conseguimos lidar perceptiva ou cognitivamente com vastas quantidades de material. Gombrich discute a periodização decimal do tempo histórico em décadas, séculos e milénios.<sup>3</sup> O tempo diário é demarcado em vinte e quatro horas, e cada uma destas em sessenta minutos com sessenta segundos cada. Por mais que se possa ainda dizer acerca destes modos de organização, eles não são «descobertos no mundo» mas *construídos no interior de um mundo*. A ordenação, tal como a composição, a decomposição e a ênfase de totalidades e espécies, participa na feitura do mundo.

#### (d) Supressão e complementação

De igual modo, a feitura de um mundo a partir de outro envolve habitualmente alguma eliminação e preenchimento extensos — excisão real de algum material velho e fornecimento de algum material novo. A nossa capacidade para não ver é virtualmente ilimitada, e aquilo que assimilamos consiste habitualmente em fragmentos significativos e pistas que precisam de complementação massiva. Os artistas fazem frequentemente um uso

<sup>1</sup> Ver *The Image of the City*, de Kevin Lynch (Cambridge, Technology Press, 1960).

<sup>2</sup> Ver E. Llewellyn Thomas, «Eye Movements in Speed Reading», in *Speed Reading: Practices and Procedures* (University of Delaware Press, 1962), pp. 104-114.

<sup>3</sup> Em «Zeit, Zahl, und Zeichen», proferido em 1974 em Hamburgo na comemoração do centenário do nascimento de Cassirer.

hábil disto: uma litografia de Giacometti apresenta inteiramente um caminhante por meio de esboços de mais nada a não ser a cabeça, mãos e pés exactamente nas posturas e posições correctas contra uma extensão de papel em branco; e um desenho de Katharine Sturgis comunica um jogador de hóquei em acção por meio de uma única linha carregada.

Que encontramos o que estamos preparados para encontrar (o que procuramos ou o que vígorosamente afronta as nossas expectativas), e que provavelmente ficamos cegos para com o que nem ajuda nem impede as nossas buscas, são lugares comuns da vida quotidiana e amplamente atestados no laboratório de psicologia.<sup>1</sup> Na experiência penosa de revisão de provas e na mais apazível de observar um mágico experimentado, irremediavelmente falhamos algo que lá estava e vemos algo que lá não estava. A memória modifica com cortes ou supressões mais impiedosamente; uma pessoa com igual domínio de duas línguas pode recordar uma lista de elementos que aprendeu, ao mesmo tempo que esquece a língua em que eles estavam listados.<sup>2</sup> E mesmo no interior do que percebemos e recordamos, descartamos como ilusório ou insignificante o que não pode ser enquadrado na arquitectura do mundo que estamos a construir.

O cientista não é menos drástico, rejeitando ou purificando muitas das entidades e eventos do mundo das coisas vulgares, ao mesmo tempo que gera quantidades de preenchimento para gráficos sugeridas por dados dispersos e erige estruturas elaboradas com base em observações escassas. Assim se esforça ele por construir um mundo conforme aos conceitos que escolheu e obedecendo às suas leis universais.

<sup>1</sup> Ver «On Perceptual Readiness» (1957) in *BI*, pp. 7-42.

<sup>2</sup> Ver «Bilinguals and Information Processing», de Paul Kolers, *Scientific American* 218 (1968), pp. 78-86.

A substituição de um dito sistema analógico por um dito sistema digital através da articulação de etapas separadas envolve supressão; por exemplo, usar um termómetro digital com leituras em décimos de grau é não reconhecer nenhuma temperatura entre os 90 e 90.1 graus. Uma supressão similar ocorre na notação musical padrão, que não reconhece nenhuma altura entre *dó* e *dó maior* e nenhuma duração entre uma sexagésima-quarta e uma centésima-vigésima-oitava de nota. Por outro lado ocorre completação quando, digamos, um instrumento analógico substitui um instrumento digital para registar presenças, ou contabilizar dinheiro arrecadado, ou quando um violinista interpreta uma partitura.

Talvez o caso mais espectacular de completação, contudo, seja encontrado na percepção do movimento. Por vezes o movimento no mundo perceptivo resulta de adições numerosas e complexas aos estímulos físicos. Os psicólogos conhecem há muito o que se chama o «fenómeno phi»: em condições cuidadosamente controladas, se dois focos de luz lampejarem separadamente a curta distância e numa sucessão rápida, o observador normalmente vê um foco de luz movendo-se continuamente ao longo de um percurso da primeira para a segunda posição. Isto é bastante notável em si mesmo dado que evidentemente a direcção do movimento não pode ter sido determinada antes do segundo lampejo; mas a percepção tem um poder criativo ainda maior. Paul Kolers mostrou recentemente<sup>1</sup> que se o primeiro foco estimulatório for circular e o segundo quadrado, o foco visto a mover-se transforma-se suavemente de círculo em quadrado; e as transformações entre formas bidimensionais e tridimensionais são frequentemente efectuadas sem problemas. Mais ainda, se for interposta uma barreira de luz entre os dois focos estimu-

<sup>1</sup> *Aspects of Motion Perception* (Pergamon Press, 1972), pp. 47 e seguintes.

latórios, o foco que se move contorna a barreira. Exactamente por que razão estas compleições ocorrem como ocorrem é um assunto fascinante para a especulação (ver o cap. V à frente).

### (e) Deformação

Finalmente, algumas mudanças são reconfigurações ou deformações que podem, de acordo com o ponto de vista, ser consideradas correcções ou distorções. O físico uniformiza a curva irregular mais simples que se ajusta a todos os seus dados. A visão alonga uma linha terminando em pontas de flecha apontando para *dentro* ao passo que encurta uma linha fisicamente igual terminando em pontas de flecha apontando para *fora*, e tende a expandir o tamanho de uma moeda mais pequena de maior valor em relação a uma maior de menor valor.<sup>1</sup> Os caricaturistas passam frequentemente da sobre-enfatização para a distorção real. Picasso, partindo de *Las Meninas* de Velasquez e Brahms, partindo de um tema de Haydn, trabalharam variações mágicas que equivalem a revelações.

São estes então modos como os mundos são feitos. Não digo *os* modos. A minha classificação não é apresentada como completa, precisa ou imperativa. Não apenas os processos ilustrados ocorrem frequentemente em combinação, como os exemplos escolhidos por vezes se adequam igualmente bem a mais do que um tópico; por exemplo, algumas mudanças podem ser consideradas em alternativa como mudanças de ênfase, reordenações, reconfigurações ou como todas estas simultaneamente, e algumas supressões são também casos de diferenças na composição. Tudo

<sup>1</sup> Ver «Value and Need as Organizing Factors in Perception» (1947), in *BI*, pp. 43-56.

o que tenho tentado fazer é sugerir algo a partir da variedade de processos cujo uso é constante. Embora pudesse seguramente ser desenvolvida uma sistematização mais rigorosa, nenhuma pode ser definitiva; porque tal como sublinhado atrás, não existe um mundo único de mundos como não existe um mundo único.

## 5. Embaraço com a verdade

Com toda esta liberdade para dividir e combinar, enfatizar, ordenar, suprimir, completar e dilatar, e mesmo distorcer, quais são os objectivos e restrições? Quais são os critérios para o sucesso da feitura do mundo?

Na medida em que uma versão seja verbal e consista em enunciados, a verdade pode ser relevante. Mas a verdade não pode ser definida ou testada por meio de acordo com «o mundo»; porque não apenas as verdades são diferentes para mundos diferentes, como a natureza do acordo entre uma versão e um mundo independente dela é notoriamente nebulosa. Antes — falando licenciosamente e sem tentar responder nem à questão de Pilatos nem à de Tarski — uma versão é considerada verdadeira quando não ofende crenças firmes nem nenhum dos seus próprios preceitos. Entre as crenças firmes num dado momento podem estar reflexões duradouras sobre as leis da lógica, reflexões efémeras sobre observações recentes, e outras convicções e preconceitos arraigados com graus variáveis de firmeza. Entre os preceitos, por exemplo, podem estar escolhas entre quadros alternativos de referência, enfatizações e bases de derivação. Mas a linha entre crenças e preceitos não é nítida nem estável. As crenças são formuladas em conceitos informados por preceitos; e se um Boyle descarta os seus dados em favor de uma curva regular que simplesmente não coincide com nenhum deles, podemos dizer que o volume e a pressão observáveis são propriedades diferentes do volume e pressão teó-

ricos, ou que as verdades sobre volume e pressão diferem nos mundos da observação e da teoria. Mesmo a crença mais sólida pode com o tempo admitir alternativas; «A Terra está em repouso» deixou de ser um dogma para passar à dependência do preceito.

A verdade, longe de ser um senhor solene e severo, é um servo dócil e obediente. O cientista que supõe estar ingenuamente dedicado à procura da verdade engana-se a si próprio. Ele não está preocupado com as verdades triviais que poderia estudar laboriosa e indefinidamente; e olha os multifacetados e irregulares resultados das observações como pouco mais que sugestões de estruturas globais e generalizações significativas. Ele procura sistema, simplicidade, escopo; e quando satisfeito com estes resultados talha a verdade de modo a que esta se ajuste (PP:VII, 6-8). Ele tanto decreta como descobre as leis que apresenta, tanto desenha como discerne os padrões que delinea.

A verdade, além disso, concerne somente ao que é dito, e a verdade literal somente ao que é dito literalmente. Vimos, contudo, que os mundos são feitos não apenas pelo que é dito literalmente mas também pelo que é dito metaforicamente, e não apenas pelo que é dito literalmente ou metaforicamente mas também pelo que é exemplificado e exprimido — tanto pelo que é mostrado como pelo que é dito. Num tratado científico, a verdade literal conta mais; mas num poema ou romance, a verdade metafórica ou alegórica pode importar mais, porque mesmo um enunciado literalmente falso pode ser metaforicamente verdadeiro (LA, pp. 51, 68-70) e pode indicar ou fazer novas associações e discriminações, mudar ênfases, efectuar exclusões e adições. E os enunciados quer literalmente quer metaforicamente verdadeiros ou falsos podem mostrar o que não dizem, podem funcionar como exemplos incisivos literais ou metafóricos de características e sentimentos não mencionados. Em *The Congo* de Vachel Lindsay, por exemplo, o padrão pulsatório do rufar dos tambores é insistentemente exibido em vez de descrito.

Finalmente, para versões não verbais e mesmo para versões verbais sem enunciados, a verdade é irrelevante. Arriscamo-nos a confusão quando falamos de quadros ou predicados como «verdadeiros de» aquilo que representam pictoricamente ou daquilo a que se aplicam; eles não têm valor de verdade e podem representar ou denotar algumas coisas e não outras, ao passo que um enunciado tem valor de verdade e é verdadeiro de tudo se é verdadeiro de alguma coisa.<sup>1</sup> Um quadro não representacionista, tal como um Mondrian, não diz nada, não denota nada, não representa pictoricamente nada e não é verdadeiro nem falso, mas mostra muito. Não obstante, mostrar ou exemplificar, tal como denotar, é uma função referencial; e valem para os quadros como para os conceitos ou predicados de uma teoria aproximadamente as mesmas considerações: a sua relevância e as suas revelações, a sua força e a sua adequação em suma a sua *correção*. Em vez de falarmos de quadros como verdadeiros ou falsos poderíamos melhor falar de teorias como correctas ou incorrectas; porque a verdade das leis de uma teoria é apenas uma característica especial e é frequentemente, como vimos, atropelada em importância pelo poder de convicção, concisão e abrangência, pelo carácter informativo e organizador do sistema como um todo.

«A verdade, toda a verdade e só a verdade» seria assim uma política perversa e paralisante para qualquer fazedor de mundos. Toda a verdade seria demasiado; ela é demasiado vasta, variável e atravancada com trivialidades. A verdade sozinha seria muito pouco, porque algumas versões correctas não são verdadeiras

<sup>1</sup> E.g., « $2 + 2 = 4$ » é verdadeiro de tudo no sentido em que para todo o  $x$ ,  $x$  é tal que  $2 + 2 = 4$ . Um enunciado  $E$  não será normalmente *verdadeiro acerca de  $x$*  a menos que  $E$  seja acerca de  $x$  num dos sentidos de «acerca» definidos em «Acerca» (PP, pp. 246-272); mas a definição de «acerca» depende essencialmente de características de enunciados que não têm análogos razoáveis para os quadros. *Ver adicionalmente*: «Truth about Jones» de Joseph Ullian e Nelson Goodman, *Journal of Philosophy*, vol. 74 (1977), pp. 317-338; e também VII:5 abaixo.

— sendo ou falsas ou nem verdadeiras nem falsas — e mesmo em versões verdadeiras a correcção pode interessar mais.

## 6. Realidade relativa

Não deveríamos regressar à sanidade saídos de toda esta louca proliferação de mundos? Não deveríamos parar de falar de versões correctas como se cada uma fosse, ou tivesse, o seu próprio mundo, e reconhecê-las todas como versões de um só e mesmo mundo neutro e subjacente? O mundo assim recuperado, como se sublinhou atrás, é um mundo sem espécies, ordem, movimento, repouso ou padrão — um mundo pelo qual não valeria a pena lutar contra ou a favor.

Podíamos, contudo, assumir que o mundo real fosse o mundo de alguma das versões alternativas correctas (ou grupos delas ligadas conjuntamente por algum princípio de redutibilidade ou tradutibilidade) e considerar todas as outras como versões do mesmo mundo diferindo da versão padrão de maneiras explicáveis. O físico considera o seu mundo como o mundo real, atribuindo as supressões, adições, irregularidades, ênfases das outras versões às imperfeições da percepção, às urgências da prática, ou à liberdade poética. O fenomenista considera o mundo perceptivo como fundamental, e as excisões, abstracções, simplificações e distorções das outras versões como resultantes das preocupações científicas, práticas ou artísticas. Para o homem da rua, a maioria das versões da ciência, da arte e da percepção afastam-se de várias maneiras do mundo útil familiar que ele atamancou a partir dos fragmentos da tradição científica e artística, e afastam-se também da sua própria luta pela sobrevivência. Este mundo, na verdade, é aquele que mais frequentemente se considera como real; porque a realidade num mundo, como o realismo num quadro, é largamente uma questão de hábito.

Ironicamente, então, a nossa paixão por *um* mundo é satisfeita, em diferentes momentos e para diferentes propósitos, de *muitos* modos diferentes. Não apenas o movimento, a derivação, a ênfase, a ordem, mas mesmo a realidade é relativa. O facto de as versões correctas e os mundos reais serem muitos não oblitera a distinção entre versões correctas e incorrectas, não reconhece mundos meramente possíveis em resposta a versões incorrectas, e não implica que todas as alternativas correctas sejam igualmente boas para todo ou mesmo para algum propósito. Nem mesmo uma mosca considerará provavelmente uma das extremidades das suas asas como um ponto fixo; não acolhemos com alegria as moléculas ou os *concreta* como elementos do nosso mundo quotidiano, nem combinamos tomates, triângulos, máquinas de escrever, tiranos e furacões numa espécie única; o físico não incluirá nenhuma destas coisas entre as suas partículas fundamentais; o pintor que vê do mesmo modo que o homem da rua terá mais sucesso popular do que artístico. E o mesmo filósofo que contempla aqui metafilosoficamente uma grande variedade de mundos descobre que apenas as versões, enfrentando as exigências de um nominalismo obstinado e deflacionário, se adequam aos seus propósitos de construir sistemas filosóficos.

Mais ainda, ao passo que a prontidão em reconhecer mundos alternativos pode ser libertadora, e sugerir novos caminhos de exploração, a disposição para acolher todos os mundos não constrói nenhum. O mero reconhecimento dos muitos quadros de referência disponíveis não nos fornece nenhum mapa dos movimentos dos corpos celestes; a aceitação da elegibilidade de bases alternativas não produz nenhuma teoria científica nem nenhum sistema filosófico; a consciência de variados modos de ver não pinta quadros. A largueza de espírito não é substituto para o trabalho difícil.

## 7. Notas sobre conhecer

O que tenho estado a dizer tem relação com a natureza do conhecimento. Nestes termos, conhecer não pode ser exclusivamente ou mesmo primeiramente uma questão de determinar o que é verdadeiro. A descoberta equivale frequentemente, como quando eu coloco uma peça num *puzzle*, não a chegar a uma proposição para declarar ou defender, mas a encontrar uma adequação. Muito do conhecimento aspira a algo que não à crença verdadeira nem a qualquer crença. Quando descobrimos num quadro de uma floresta uma face que já sabíamos que lá estava, ou aprendemos a distinguir diferenças estilísticas entre obras já classificadas pelo artista, compositor ou escritor, ou estudamos um quadro, um concerto ou um tratado até vermos, ouvirmos ou apreendermos características ou estruturas que não conseguíamos discernir anteriormente, ocorre um crescimento na acuidade do *insight* ou no âmbito da compreensão em vez de uma mudança na crença. Tal crescimento no conhecimento não se dá pela formação ou fixação da crença<sup>1</sup> mas pelo avanço da compreensão.<sup>2</sup>

Mais ainda, se os mundos são tanto feitos quanto descobertos, assim também o conhecimento é tanto refazer como relatar. Todos os processos de feitura do mundo que discuti entram no conhecer. Perceber o movimento, vimo-lo, consiste frequentemente em produzi-lo. Descobrir leis envolve delineá-las. Reconhecer padrões é em grande medida uma questão de os inventar e impor. A compreensão e a criação andam juntas.

<sup>1</sup> Aludo aqui ao artigo de Charles S. Peirce, «The Fixation of Belief» (1877), in *Collected Papers of Charles Sanders Peirce*, vol. 5 (Harvard University Press, 1934), pp. 223-247.

<sup>2</sup> Sobre a natureza e a importância da compreensão em sentido amplo, ver *Personal Knowledge* de M. Polanyi (University of Chicago Press, 1960).

Voltarei nos capítulos VI e VII a muitas das questões aqui examinadas. Agora quero considerar dois tópicos muito mais específicos: no capítulo II, uma categorização subtil peculiarmente significativa para as artes; e, no capítulo III, um exemplo do rastrear de uma noção através de versões em vários sistemas e suportes materiais.