

## O Encontro entre Arte e Conceito: As Propostas de Joseph Kosuth

*José D'Assunção Barros<sup>1</sup>*

**RESUMO:** Este artigo busca discutir a relação entre Arte, Linguagem, Filosofia e Conceito, considerando a obra artística de Joseph Kosuth, um dos principais fundadores da chamada Arte Conceitual nos anos 1960. O ensaio traz como exemplificação, alguns dos diversos trabalhos artísticos produzidos por Kosuth nos anos 1960, e ao mesmo tempo elabora-se uma comparação entre o ponto de vista deste artista e as perspectivas de outros artistas de vanguarda da mesma época.

**Palavras-chave:** Joseph Kosuth, Arte Conceitual; Filosofia da Arte.

**ABSTRACT:** This article attempts to discuss the relation between Art, Language, Philosophy and Concept, considering the artistic works of Joseph Kosuth, one of the most important pioneers of the Conceptual Art in the 1960 years. The essays brings, as exemplification, some of the various artistic works produced by Joseph Kosuth in the 1960 years, and at the same time it is developed a comparison between the points of view of this artist and the perspectives of other vanguard artists.

**Key Words:** Joseph Kosuth, Conceptual Art; Philosophy of Art.

---

<sup>1</sup> José D'Assunção Barros é Historiador e Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF). É Professor-Associado da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), e Professor-Permanente do Programa de Pós-Graduação em História Comparada da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Publicou 20 livros, entre os quais *O Campo da História* (Petrópolis: Vozes, 2004), *O Projeto de Pesquisa em História* (Petrópolis: Vozes, 2005), *Cidade e História* (Petrópolis: Vozes, 2007), *A Construção Social da Cor* (Petrópolis: Vozes, 2009), *Teoria da História* (Petrópolis: Vozes, 2011), *Raízes da Música Brasileira* (São Paulo: Hucitec, 2011) e *Os Conceitos – seus usos nas ciências humanas* (Petrópolis: Editora Vozes, 2017). Publicou mais de cem artigos em periódicos acadêmicos nos países Brasil, Portugal, Espanha, Itália, Dinamarca, México, Canadá.

“Arte” e “Linguagem” – eis aqui uma discussão relativamente antiga, mas sempre atual. A possibilidade de imbricamentos, superposições e contrastes diversos entre Arte e Linguagem apresentou, de fato, precursores diversos na História da Arte Ocidental, antes que eclodisse nos anos 1960 como um campo mais específico que se tornou mesmo uma nova modalidade do fazer artístico: a Arte Conceitual. De igual maneira, não foi propriamente uma novidade trazida pela Arte Conceitual dos anos 1960 a exploração mais consciente das possibilidades de encontro ou desencontro entre Arte e Conceito, Arte e Filosofia, Arte e ‘Pensamento sobre a Arte’, e pode-se indicar, entre os anunciadores menos ou mais sistemáticos destas múltiplas direções reflexivas, artistas que vão de Marcel Duchamp a René Magritte – que em 1929 pintou a primeira versão do quadro “A traição das imagens”. Neste quadro o pintor belga, habitualmente associado à estética surrealista, havia produzido a imagem de algo que um observador comum tenderia automaticamente a identificar com um “cachimbo”, e logo abaixo desta imagem registrava-se uma frase que dizia “isto não é um cachimbo”.



Figura 1. Magritte. *Isto não é um cachimbo* (1929)

Tratava-se, por um lado, de afirmar o que deveria ser óbvio: que uma imagem nada mais é do que uma imagem – linhas e cores dispostas sobre uma tela – e que o objeto de arte nada mais é do que um objeto de arte. Mas este famoso quadro de Magritte também pode ser visto, por outro lado, como uma espécie de sintoma de novas possibilidades que não demorariam muito a produzir trabalhos mais sistemáticos. Este jogo de contradição entre a Imagem e a expressão verbal que a ela pretende se referir – ou o seu contrário, o jogo de reiteração entre a Imagem e uma expressão que a confirma, entre a Imagem e o gesto que a recoloca em um novo contexto de circulação artística, entre o objeto e a série que o repete tautologicamente – estas eram possibilidades abertas desde o momento em que a Arte Ocidental vinha mergulhando cada vez mais nos meandros de suas próprias auto-definições. O mesmo se pode dizer do enlace entre Arte e Filosofia, que alguns estudiosos apontam como um enlace até certo ponto fatal,

pronto a destruir a Arte no sentido em que esta até então fora tradicionalmente concebida na história ocidental.

Um dos maiores experimentadores nestes vários campos de possibilidades foi certamente Joseph Kosuth, que passaria a afirmar categoricamente que “ser um artista agora significa questionar a natureza da arte”. Não são poucos os que, na década de 1960, engajaram-se precisamente no âmbito daquilo que passou a se chamar “arte conceitual”. Mas Kosuth é possivelmente o artista e escritor que anunciou mais explicitamente este novo campo, tanto sob a forma de texto, como sob a forma de intrigantes obras que imbricavam objeto de arte, linguagem e conceito – reunindo por vezes um objeto, uma representação do mesmo objeto, e uma verbalização escrita acerca deste mesmo objeto. A obra de arte e a ‘idéia da obra de arte’ aparecem desta maneira unidas explicitamente – em campos distintos, mas reunidos em uma mesma presentificação.

Antes de discutir estas obras em que Kosuth defende a Arte Conceitual, convém registrar alguns dos movimentos e contextos que acompanham estes novos gestos artísticos. A década de 1960, para além de uma década de questionamentos que também se volta para a própria Arte, é a década artística onde se verifica mais intensamente o fenômeno daquilo que alguns estudiosos chamaram de “campo expandido”. Alguns artistas associados à chamada Vanguarda Artística da arte ocidental já não se sentiam mais a vontade em trabalhar compartimentada e isoladamente com os gêneros artísticos tradicionais – a pintura, a escultura, a arquitetura, a literatura. Eles começavam a questionar os limites e fronteiras que determinavam estes gêneros, ao mesmo tempo em que questionavam também o que era a Arte como um todo. O próprio Kosuth já relacionava em seu mais notório texto sobre a arte conceitual a necessidade de vincular estas duas questões, embora muitos artistas a tenham tratado também em separado:

"[...] Se um artista aceita a pintura (ou a escultura) aceita a tradição que as acompanha e isso porque o termo arte é geral enquanto o termo pintura é específico. Pintura é uma espécie de arte. Se você faz pinturas, já está aceitando (e não questionando) a natureza da arte. Está aceitando que a natureza da arte seja a dicotomia européia tradicional pintura / escultura. A mais forte objeção que se pode erguer contra uma justificação morfológica para a arte tradicional, é que as noções morfológicas de arte incorporam um implícito conceito a priori das possibilidades da arte. E tal conceito a priori da natureza da arte (como sendo diferente das propostas artísticas de cunho analítico) torna impossível questionar sua natureza. E este questionamento é um conceito fundamental para se compreender a função da arte.[...]" (KOSUTH, 1969: 45)

Estas formulações têm certamente a sua história. Elas constituem a maturação de uma trajetória que conduziria Joseph Kosuth a afirmar de maneira muito clara que “a Arte não é nada mais do que a idéia de Arte”. Nascido nos Estados Unidos em 1945, Joseph Kosuth impôs-se muito jovem na cena mundial da vanguarda artística com uma série de obras particularmente desconcertantes. A primeira série de obras foi denominada “Arte como idéia como idéia” (1965). Tratava-se de um conjunto de obras que nada mais eram que fotocópias das definições dicionarizadas de uma palavra – por exemplo “arte”, “significado”, “idéia”, “branco e preto”, “nada” – e que a seguir foram

ampliadas e impressas ao inverso (letras brancas em fundo negro). A escolha das palavras apresentava-se já de si mesma uma reiteração ponto a ponto dos vários elementos que definiam o grande projeto da série: “arte” porque a série destina-se a apresentar-se como produção artística, “significado” porque cada obra gira em torno de significados específicos, “preto e branco” porque esta foi a forma escolhida para a apresentação dos verbetes ... e assim por diante:

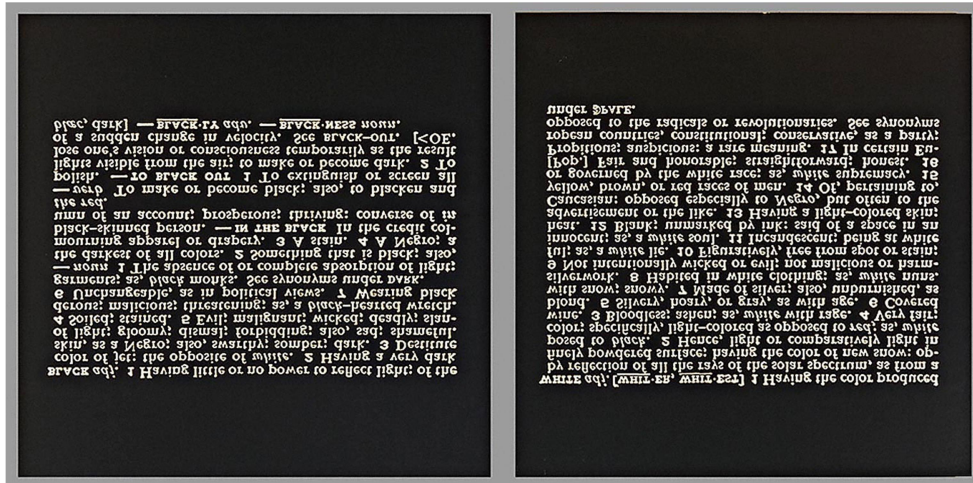


Figura 2. Kosuth. *White and Black* (from the *Art as Idea as Idea* series), 1966  
 Enlarged negative photo stats mounted on cardboard  
 Each: 48 x 48 in. (121.9 x 121.9 cm)

A respeito das obras da série “Arte como idéia como idéia”, Kosuth declarou que a Arte não estava nas fotocópias concretas, mas sim nas idéias que elas representavam (e por isso, aliás, “idéia” é uma das obras). Percebe-se aqui que o artista e teórico americano começa por separar muito claramente a Arte da sua mera elaboração artesanal, e por situá-la no plano das idéias. De fato, para a Arte Conceitual – e não apenas para Kosuth, como também para outros artistas ligados a esta tendência – a idéia é o aspecto mais importante da obra, com todas as implicações daí decorrentes. Um artista conceitual chamado Sol LeWitt esclarece em um texto de 1967 – “Tópicos sobre a Arte Conceitual” – o primeiro destes desdobramentos:

“Na arte conceitual a idéia ou conceito é o aspecto mais importante da obra. Quando um artista utiliza uma forma conceitual de arte, isto significa que todo o planejamento e decisões são feitas de antemão, e a execução é uma questão de procedimento rotineiro. A idéia se torna uma máquina que faz arte” (LEWITT, 1967: 32)

Percebe-se aqui a idéia de fundo que habilitará, dois anos mais tarde, a argumentação de Kosuth de que a Arte é tautológica. Neste caso, a elaboração artesanal do objeto artístico, por assim dizer, não seria mais do que reiteração da Arte que já teria sido concebida pelo artista como idéia. Na verdade, sendo Idéia, a Arte sequer requereria necessariamente a participação artesanal do autor: ele poderia simplesmente deixar instruções para que outros a elaborassem. Um artista conceitual chamado

Lawrence Weiner chegou a explicitar a idéia de que sequer a peça – na sua presentificação artesanal – precisaria ser construída, e mesmo assim a obra de Arte planejada e idealizada já teria conquistado a sua existência. Ele apontava três situações possíveis. Numa delas o artista chegava a arquitetar a peça; na outra ela podia ser fabricada a partir de suas indicações, e numa terceira possibilidade ela sequer precisaria ser construída. Desta forma, ele costumava expor nos museus e espaços de arte apenas as instruções para a sua obra, que poderia ser realizada efetivamente (ou não) em momentos posteriores.

Voltando a Joseph Kosuth, logo após “Arte como idéia como idéia” ele apresentou aquela que, entre suas obras, mais se notabilizou como representativa da revolução conceitual que estava propondo. “Uma e Três Cadeiras” (1965-66) tinha uma característica singular que depois foi reaproveitada em outras obras similares. Com ela o artista apresentava uma cadeira verdadeira ao lado de uma fotografia da mesma cadeira, acompanhando-as ainda de um texto escrito onde se podia ler uma definição de cadeira ao estilo de um dicionário.



Figura 3. Joseph Kosuth. *Uma e Três Cadeiras*, 1965.

À mesma época, Kosuth continuou produzindo obras que se destinavam a trazer o conceito de arte para o palco central dos meios artísticos. Ele explorou essas possibilidades em todas as direções. Poderemos evocar em seguida um exemplo que dialoga com a chamada Arte Minimalista, mas, talvez, invertendo-a.

Os escultores associados à concepção minimalista e similares propunham objetos de arte que, no limite, não remetessem a nada exterior que não a eles mesmos. Donald Judd, um artista e teórico que também escreveu muito sobre a conceituação de arte e seus desdobramentos, havia proposto para o caso da Escultura aquilo que ele chamou de “objetos específicos” (JUDD, 1987: 115-124). Tratava-se de elaborar volumes que não indicassem outra coisa que não eles mesmos – conformando aquilo que, em um famoso ensaio, Didi-Huberman denominou “objetos tautológicos” (DIDI-HUBERMAN, 1998: 50). Não caberá aqui descrever em pormenor as idéias de Donald

Judd sobre a arte – que avançam pelas possibilidades da produção de obras que se reduzem à simples formalidade de sua forma e à simples visibilidade de sua configuração visível (DIDI-HUBERMAN, 1998: 54). O que importa neste momento é mostrar como Joseph Kosuth se apropria desta proposta para as suas próprias finalidades de chamar atenção para uma Arte Conceitual.

No exemplo que vamos aqui registrar, Joseph Kosuth parte de um tipo trabalho que fora bastante desenvolvido por Donald Judd e outros minimalistas. De certa maneira, ele os cita para seus próprios fins. Tal como fizeram muitos destes artistas que grosso modo são qualificados de minimalistas, Judd propôs-se em certo momento a lidar com o processo repetitivo e serial (BOCHNER, 1987: 93-96). Em alguns momentos ele elaborou obras que consistiam da repetição insistente de volumes idênticos – por exemplo, uma fileira de quatro ou cinco grandes cubos em aço inoxidável, dispostos em linha reta. Joseph Kosuth, que avançava na sua pesquisa sobre os imbricamentos entre Arte e Linguagem, e sobre as possibilidades de trazer o Conceito para o centro do palco da apreciação artística, investiu também nesta possibilidade do objeto artístico que se expõe como série repetitiva auto-referente. Ele apresenta cinco caixas cúbicas praticamente iguais: vazias, transparentes e feitas de vidro. Contudo, cada uma possui uma palavra diferente inscrita na sua parte externa, totalizando a seguinte ordem de inscrições: “Caixa, Cubo, Vazio, Transparente, Vidro” (no caso, tomamos a liberdade de traduzir as palavras do inglês para o português).

Kosuth estabelece assim um curioso jogo de conceituações que aderem ao objeto e são presentificadas para o observador. Tal como ressalta muito acertadamente o escritor Georges Didi-Huberman, o artista americano redobra na linguagem o circuito auto-referencial do volume *minimal*. A obra não se contenta em mostrar que o que se vê é apenas o que se vê – no caso cinco caixas cúbicas vazias, transparentes e feitas de vidro, mas reafirma isto através de expressões verbais, numa espécie de “redobramento tautológico da linguagem sobre o objeto reconhecido” (DIDI-HUBERMAN, 1998: 57).

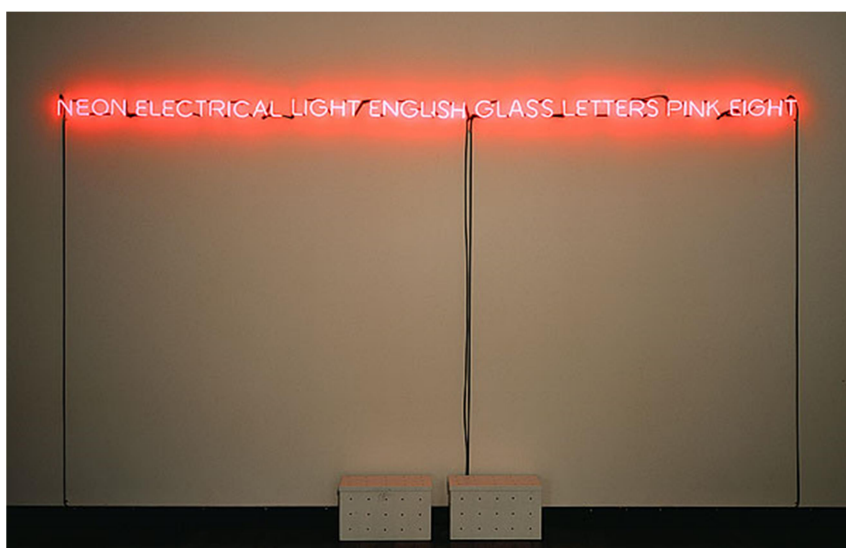


Figura 4. *One and eight - a description*, 1965  
fluorescent tubes  
33.0 (h) x 386.1 (w) cm, National Gallery of Austrália

Uma proposta minimalista insistiria em que a obra se expressasse por si mesma, presentificando-se de maneira tão imediata e simples para o observador que ele não fosse levado a associar a obra a quaisquer significados exteriores a ela. Mas já uma proposta de arte conceitual, como a de Joseph Kosuth, quer levar o espectador de arte precisamente a pensar. Pretende-se aqui conduzir o público a acompanhar o movimento de questionamento que o próprio artista move de dentro de sua arte. A exploração deste campo de possibilidades gerou diversas obras de Kosuth, como foi o caso da série “Um em Oito – uma Descrição” (1965).

Neste trabalho, Kosuth investiu na possibilidade de explorar a idéia de que a linguagem possui sentido apenas em relação consigo mesmo – o que foi produto de suas leituras da filosofia de Wittgenstein. Nesta obra, de maneira análoga ao exemplo atrás discutido da série de cinco caixas com letreiros, a idéia é imbricar no objeto de arte uma série de palavras exclusivamente relacionadas com os elementos que constituem este objeto – vale dizer, sua natureza, seus materiais, o idioma, número de elementos, e assim por diante. A seqüência produzida é “*Neon Electrical Light English Glass Letters Red Eight*”.

Um malabarismo inverso é empreendido com a obra “Five Words in Read Néon”, que nada mais é do que isto: as cinco palavras do próprio título da obra em uma faixa de luz néon vermelha. Se no exemplo anterior as oito palavras partiam em direção aos elementos componentes da obra, de modo a explicitá-los, aqui o material é que parece ir ao encontro da proposta originalmente verbalizada, terminando por se definir como “néon vermelho”.



Figura 5. Joseph Kosuth. *Five Words In Red Neon* (1965)

Todas estas obras de Kosuth investem num criativo jogo entre realidade, idéia e representação – e podemos perceber como pano de fundo a sempre presente leitura da obra filosófica de Ludwig Wittgenstein (1889-1951). Em seu *Tratado Lógico-Filosófico*, o filósofo vienense havia dissertado sobre a natureza tautológica das proposições matemáticas, e o que Kosuth faz é precisamente transferir para o âmbito da Arte algumas destas idéias. Assim, em 1969 Kosuth escreveria um emblemático ensaio intitulado “Arte segundo a Filosofia”, no qual busca sintetiza sob a forma de argumentação o que ele procurara demonstrar através suas obras de arte. Ele esclarece que as suas tautologias artísticas apenas põem a nu uma característica da própria Arte, já que o próprio fazer artístico seria ele mesmo uma grande tautologia – uma reiteração, sob a forma de presentificação do objeto de arte, daquilo que, para ser Arte, precisaria ter existido antes na cabeça do artista (volta aqui o insistente *baixo ostinato* de que a “arte é coisa mental”:

“Uma obra de arte é uma tautologia na medida em que é uma apresentação da intenção do artista, isto é, ela está dizendo que aquela obra de arte particular é arte, o que significa que ela é uma *definição de arte*. Assim, o fato de ela ser arte é verdadeiro a priori (é o que Judd quer dizer quando afirma que ‘ se alguém chama algo de arte, isso é arte’)” (KOSUTH, 1975: 34)

A parte mais impactante da produção de Joseph Kosuth pode ser situada entre meados nos anos 60 e meados dos anos 70. Mas ele segue adiante em novas propostas. Vale lembrar ainda o seu interesse por Sigmund Freud a partir dos anos 80, que acabou levando-o a produzir séries de obras que remetem ao fundador da Psicanálise, como é o caso dos *Cancelled Texts* (1986). É também nesta década e na década anterior que ele avança ainda mais no seu estudo da arte como processo: estará agora interessado nas relações mutáveis da obra em relação ao seu contexto e ao seu conteúdo textual, e nesta perspectiva começa a produzir obras que buscam colocar em evidência as possibilidades de alteração de sentido no decurso da cadeia de transmissão de uma obra. Torna-se ainda mais explícita a idéia de que a finalidade da arte não reside na obra ela mesma, mas sim no processo de compreensão humana que ela suscita.

Joseph Kosuth, enfim, foi um dos inúmeros artistas da segunda metade do século XX que promoveram simultaneamente uma expansão da Arte para novos campos de possibilidades, e uma acurada investigação sobre a sua função na vida moderna. A Arte Conceitual, enfim, propôs-se a rediscutir sistematicamente a própria natureza da Arte, seus procedimentos, seus materiais – e trazer esta rediscussão para o espectador de Arte, fazê-lo parceiro desta rediscussão.

---

## BIBLIOGRAFIA

### Obras Citadas

BOCHNER, M. “Art sériel, systhèmes, solipsisme” (1967) in GINTZ, C., *Regards sur l'art américain des années soixante*, 1987, Paris : Territoires, p.93-96

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*, São Paulo: Editora 34, 1998.

JUDD, Donald. “Specific Objects” (1965) in *Complete Writings*, Eindhoven: Van Abbemuseum, 1987, p.115-124

KOSUTH, Joseph. *Art After Philosophy*, Studio International, out-nov-dez. 1969 [“Arte depois da filosofia”. In: Malasartes, Rio de Janeiro, n.1, set-nov, 1975].

KOSUTH, Joseph. *Depoimento*, Flash Art. fev-mar. 1971.

KOSUTH, Joseph. *Joseph Kosuth: The Making of Meaning. Selected Writings and Documentation of Investigations on Art Since 1965* (exh. cat.). Stuttgart: Staatsgalerie, 1981.

LEWITT, Sol. “Tópicos sobre Arte Conceitual”, *Artform*, 1967.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Tratado Lógico-Filosófico – Investigações filosóficas*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1987.



### Sobre Joseph Kosuth e Arte Conceitual

EFTEKHAR, Manuchehr. *Kosuth y la historiografía conceptual: 1966-1974*. 1999

MILLET, Catherine. *Joseph Kosuth*, Flash Art, fev-mar. 1971.

HAPGOOD, Susan. "Joseph Kosuth: Language and its (Dis)contents." *Contemporanea* (Bologna) 2, no. 7 (October 1989), pp. 44–49.

KOSUTH, Joseph. "Arte depois da filosofia". In: Malasartes, Rio de Janeiro, n.1, set-nov, 1975. [original: Art After Philosophy, Studio International, out-nov-dez. 1969].

KOSUTH, Joseph. *Art After Philosophy and After* in Gabriele Guercio (org.): *Collected Writings, 1966–1990*. Cambridge, Mass.: ed. MIT Press, 1991.

KOSUTH, Joseph. *Depoimento*, Flash Art. fev-mar. 1971.

KOSUTH, Joseph. *Joseph Kosuth: The Making of Meaning. Selected Writings and Documentation of Investigations on Art Since 1965* (exh. cat.). Stuttgart: Staatsgalerie, 1981.

KOSUTH, Joseph. *Art After Philosophy and After: Collected Writings, 1966–1990*. Gabriele Guercio, ed. Cambridge, Mass.: MIT Press, 1991.

KUNSTMUSEUM. Joseph Kosuth: Art Investigations and 'Problematics' since 1965. Lucerna: Kunstmuseum, 1975, 5 vol.

ROSE, Arthur R. [pseudonym for Kosuth]. "Four Interviews with Barry, Huebler, Kosuth, Weiner." *Arts Magazine* (New York) 43, no. 4 (February 1969), p. 22–23.