

# Viso: Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 27, jul-dez/2020

<http://www.revistaviso.com.br/>

# Viso.

## Sobre a definição de "arte"

Ricardo Barbosa

Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ)  
Rio de Janeiro (RJ)

## RESUMO

### Sobre a definição de "arte"

Partindo dos comentários de Morris Weitz sobre as peculiaridades do conceito de arte, o autor se serve das reflexões de Kant sobre o caráter indefinível dos conceitos empíricos, a necessidade exemplar do juízo estético e a beleza como "expressão de ideias estéticas" para uma reconsideração daquelas peculiaridades.

#### Palavras-chave

Arte; beleza; conceitos empíricos; Morris Weitz; Kant

## ABSTRACT

### On the Definition of "Art"

Taking as a starting point Morris Weitz's comments on the peculiarities of the concept of art , the author resorts to Kants reflections on the indefinability of empirical concepts, the exemplary necessity of aesthetic judgment and beauty as "expression of aesthetic ideas" for a reconsideration of those peculiarities.

#### Keywords

Art; Beauty; empirical concepts; Morris Weitz; Kant

BARBOSA, Ricardo. "Sobre a definição de "arte"". Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 14, n° 27 (jul-dez/2020), p. 23-36.

DOI: 10.22409/1981-4062/v27i/381

Aprovado: 24.10.2020. Publicado: 28.12.2020.

© 2020 Ricardo Barbosa. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: [http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt\\_BR](http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR)

Accepted: 24.10.2020. Published: 28.12.2020.

© 2020 Ricardo Barbosa. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Um dos problemas que mais atraíram a atenção de nossa amiga Noéli Ramme foi o da possibilidade de uma definição de “arte”, muito discutido no ambiente da chamada “estética analítica” ou “filosofia analítica da arte”. O primeiro impulso significativo nessa direção veio de Morris Weitz (1916-1981), com seu brilhante e influente artigo “O papel da teoria na estética” (1956). As teorias posteriormente elaboradas por autores como, por exemplo, Arthur Danto, são, em boa medida, uma tomada de posição em face dos argumentos de Weitz. Weitz mostrou que as teorias tradicionais fracassaram em seu propósito essencialista de definir “arte” pelo simples motivo de que esse conceito não se deixa definir pela especificação das condições necessárias e das condições suficientes para que algo seja tomado como arte. Além disso, uma definição de “arte” seria inútil, pois sabemos reconhecer as obras de arte à base das “semelhanças de família” que encontramos entre elas. O recurso a esse conceito de Wittgenstein, cujas *Investigações filosóficas* eram ainda uma grande novidade à época em que Weitz publicou seu artigo, é controverso. Nossa amiga Noéli, por exemplo, acreditava que Weitz o interpretara erroneamente, pois teria entendido tais semelhanças como semelhanças entre propriedades de objetos.<sup>1</sup> Essas questões de interpretação costumam ser delicadas. Tendo a crer que a interpretação de Weitz é aceitável, embora isso não me pareça importante agora. Seja como for, o que me interessa colocar em evidência a seguir é o aspecto negativo dos seus argumentos: a tese de que o conceito de arte é indefinível.

Danto tinha razão quando disse que o problema de um conceito classificatório de arte tornou-se incontornável a partir de Duchamp.<sup>2</sup> O *ready made* impugnou um dos maiores invariantes históricos das concepções de “arte”: a própria diferença entre arte e realidade, pois parece que agora, em princípio, qualquer coisa pode ser tomada como arte. Poderíamos também dizer, com Adorno, que a perda de evidência da arte<sup>3</sup> tornou urgente a pergunta pelo que, afinal, devemos entender por “arte”. À primeira vista, tudo se passa como se uma definição de “arte” tivesse de ser possível, pois, do contrário, como poderíamos distinguir o que é do que *não* é

arte? Naturalmente, o *Witz* do problema está em que algo não seja ou não possa ser arte para que algo o seja. Sob esse aspecto, a distinção entre arte e não-arte já não mais coincidiria com a distinção entre arte e realidade. O impulso essencialista, convincentemente quebrado por Weitz, retornou nos trabalhos de Danto combinado com um certo historicismo, ou seja, com um diagnóstico sobre a história da arte, que, segundo ele, teria chegado ao seu fim. Nossa amiga Noéli também ocupou-se bastante com essas questões.<sup>4</sup>

Sou um tanto cético em relação ao alcance dessa tese de Danto; mas, como disse, gostaria apenas de me deter no problema da possibilidade de uma definição de “arte”. Essa discussão é um bom exemplo de o quanto uma tese trivial pode render reflexões interessantes; pois a tese segundo a qual é impossível uma definição de “arte” é sem dúvida trivial, uma vez que conceitos empíricos, como mostrou Kant, são simplesmente indefiníveis. O conceito de “arte” é evidentemente um conceito empírico sob o qual subsumimos determinados objetos – portanto, é um termo geral (um predicado) com o qual classificamos certas entidades como “obras de arte”. Tais classificações podem ser muito problemáticas justamente porque lidamos com conceitos empíricos, ou seja, conceitos cuja extensão não se deixa fixar sem mais. Vejamos isso um pouco mais de perto.

Kant certamente operou com um conceito bastante restrito de definição quando afirmou que os conceitos empíricos são indefiníveis. “Como a própria expressão indica”, escreveu Kant, “*definir* não deve significar propriamente mais do que apresentar originariamente o conceito pormenorizado de uma coisa dentro dos seus limites”.<sup>5</sup> Numa nota, Kant esclarece o que entende aqui por “pormenorizado”, por “limites” e por “originariamente”.

O *pormenor* significa a clareza e a suficiência das notas características, os *limites*, a precisão, de tal maneira que não haja mais notas características do que as que pertencem ao conceito pormenorizado; *originariamente*, porém, quer dizer que essa

determinação de limites não foi derivada de qualquer outra coisa e, portanto, não tem necessidade ainda de uma demonstração, o que tornaria a pretensa definição incapaz de se colocar à cabeça de todos os juízos sobre o seu objeto.<sup>6</sup>

Segue-se disso a tese sobre os conceitos empíricos.

Segundo uma tal exigência, um conceito *empírico* não pode ser definido, mas apenas *explicitado* [*expliziert*]. Com efeito, uma vez que temos dele apenas algumas notas características de uma certa espécie de objetos dos sentidos, nunca é seguro se, pela palavra que designa o mesmo objeto, não se pensam uma vez mais notas características desse objeto e, outra vez, menos. Assim, pode alguém pensar no conceito de *ouro*, além do peso, da cor, da tenacidade, ainda a propriedade de não enferrujar, enquanto outro talvez nada disso saiba. Utilizam-se certas notas características apenas na medida em que são suficientes para distinguir; novas observações, por sua vez, fazem desaparecer algumas e acrescentam outras; portanto, o conceito nunca se mantém entre limites seguros.<sup>7</sup>

De acordo com Kant, os únicos conceitos efetivamente definíveis são os conceitos matemáticos, pois a definição de um quadrado, por exemplo, não só esgota essa figura geométrica como também nos dá a regra que nos permite construí-la. Os conceitos matemáticos seriam inteiramente “fechados” e, por isso, passíveis de uma delimitação exaustiva, em contraste com os conceitos empíricos. Na passagem citada, Kant toma como exemplo o conceito de ouro, enfatizando que nem sempre pensamos nas mesmas determinações quando nos referimos a esse elemento. Se tivesse tomado como exemplo, não um produto da natureza, mas do trabalho humano, como são as obras de arte, Kant certamente poderia dizer a mesma coisa, ou seja, que nem sempre pensamos nas mesmas determinações quando nos referimos à arte. No entanto, creio que ele também teria de observar que os conceitos empíricos relativos a objetos produzidos pelo homem são, de certo modo, ainda mais

“abertos” que os conceitos empíricos relativos a objetos naturais. Em ambos os casos nossos conceitos são ampliáveis; mas enquanto ampliamos os conceitos dos objetos naturais na medida em que vamos descobrindo suas propriedades, nossos conceitos das coisas que produzimos se ampliam na medida em que modificamos suas propriedades de acordo com as possibilidades dos materiais empregados, dos meios disponíveis e dos fins visados. Os conceitos que formamos dos objetos que produzimos são radicalmente históricos porque abertos às vicissitudes das nossas necessidades e das nossas escolhas; por isso, a impossibilidade de defini-los é bem mais eloquente.

Kant ainda pôs em questão a suposta utilidade de uma definição de um conceito empírico.

E, de resto, para que serviria a definição de um tal conceito? Quando se trata, por exemplo, da água e das suas propriedades, não se fica no que se pensa com a palavra água, mas passa-se a experiências e a palavra, com as poucas notas características que lhe estão ligadas, deve apenas exprimir uma *designação* [*Bezeichnung*] e não um conceito da coisa; por conseguinte, a pretensa definição não passa de uma determinação verbal [*Wortbestimmung*].<sup>8</sup>

Mesmo assim, o caráter dessa designação é sem dúvida conceitual, pois o uso significativo da palavra “água” supõe alguma referência às propriedades do que assim designamos. Por isso, uma determinação verbal não é uma *mera* determinação verbal; e ainda que os conceitos empíricos não se deixem definir, podemos *explicitá-los*, como diz Kant, o que significa que podemos não só analisá-los como também explicá-los a alguém. Esse último aspecto é interessante. Conceitos empíricos são conceitos *contingentes*, mas também no sentido em que simplesmente podemos não tê-los.<sup>9</sup> Caso alguém que não soubesse o que é um *acorde* me perguntasse o que é isso, daria algumas explicações a partir das quais ele poderia dizer que agora sabe do que se trata, na medida em que agora saberia usar corretamente essa palavra. Contudo,

além de uma definição verbal – um acorde consiste em no mínimo duas notas soando simultaneamente –, poderia também dar uma definição ostensiva de “acorde”, bastando para isso que tivesse à mão um piano ou um violão. Enquanto nas definições verbais explicamos palavras recorrendo a outras palavras (o que pode resultar num processo virtualmente interminável), nas definições ostensivas definimos uma palavra apontando para o que ela significa. Tais definições possuem uma força inegável: a força da exemplificação.

Kant não tinha o conceito de definição ostensiva, mas, como qualquer um, operava intuitivamente com ele. Sua concepção da beleza, particularmente do tipo de necessidade que o juízo de gosto faria valer consigo, testemunha isso. Para Kant, a beleza não era uma propriedade objetiva e sim um sentimento – um sentimento de prazer que moveria o ânimo, intensificando o nosso “sentimento de vida”.<sup>10</sup> Embora indefinível, a beleza seria analisável, ou seja, explicitável; e ao analisar o juízo de gosto, ao colocar em evidência o que sentimos, fazemos e esperamos uns dos outros quando dizemos que “Este X é belo”, Kant argumentou que o sentimento da beleza, por ser inteiramente desinteressado e independente de conceitos, seria irrestritamente comunicável em sua pureza, ou seja, universal e necessariamente compartilhável. No entanto, e justamente pelo fato de prescindir de conceitos, não dispendo assim de um princípio objetivo, a necessidade que acompanha o juízo de gosto não seria apodítica, e sim tão somente *exemplar* – “isto é, uma necessidade do assentimento de todos a um juízo que é considerado como exemplo de uma regra universal que não se pode indicar”.<sup>11</sup> Um juízo de gosto *stricto sensu* é sempre um juízo singular. Ele diz: “Este X é belo”. A exemplaridade recai tanto sobre aquele que ajuíza, uma vez que o seu juízo modelar poderá atrair a adesão de outros que o seguirão como uma regra, quanto sobre o próprio objeto, uma vez que ele é destacado como exemplar. Ao dizer “Este X é belo”, tomo “X” como exemplo de algo que não se deixa definir, mas apenas *apontar*. Os juízos de gosto seriam assim definições ostensivas da beleza.



Kant também argumentou que a beleza – da natureza ou da arte – seria “a expressão de ideias estéticas”.<sup>12</sup> Enquanto as “ideias da razão” são representações para as quais nunca temos intuições adequadas, sendo por isso inesgotáveis, uma “ideia estética” é também inesgotável, mas porque é “aquela representação da faculdade da imaginação que dá muito a pensar, sem que contudo qualquer pensamento determinado, isto é, conceito, possa ser-lhe adequado, que conseqüentemente nenhuma linguagem alcança inteiramente nem pode tornar compreensível”.<sup>13</sup> Por isso, essa representação da imaginação “permite pensar de um conceito muita coisa inexprimível, cujo sentimento vivifica as faculdades de conhecimento, e à linguagem, enquanto simples letra, insufla espírito”.<sup>14</sup> Kant certamente viu nisso uma condição necessária da beleza, ainda que não exclusiva da arte; uma condição que, por sua vez, coloca em evidência as peculiaridades do conceito de “arte”, já que as obras mesmas, em sua individualidade, seriam, em princípio, tão inesgotáveis em seu sentido e significação quanto o indefinível universal sob o qual se aninham.

Que conceitos empíricos sejam indefiníveis é algo que deve antes servir como uma advertência relativa aos cuidados que devemos ter ao usá-los, sobretudo em se tratando de conceitos referentes a produtos humanos, como as obras de arte. Por serem históricos, tais conceitos são abertos à experiência e sujeitos a discussões sobre se devem acolher as diferenciações e inovações surgidas nos seus objetos. Pode-se julgar que certas diferenciações e inovações ampliam um dado conceito; mas pode-se julgar também que elas exigem um conceito novo. Lukács elaborou uma teoria do *romance* porque planejava um livro sobre Dostoiévski no qual mostraria justamente que ele já não mais teria escrito romances. Por tais razões, as diferentes determinações do conceito de arte e de toda uma numerosa família de conceitos correlatos, como “romance”, “sonata” etc., não se deixam reunir sem mais e sem tensões. Tais tensões fazem parte da história do conceito e podem ser apresentadas mediante boas descrições. Em princípio, uma descrição apresenta o que se entendeu por arte

– ou por uma arte em particular ou por uma certa modalidade de uma arte particular – num determinado contexto. Essa tarefa é extremamente difícil. Aliás, como notou Wittgenstein a propósito do conceito de “apreciação”, essa tarefa é, no limite, impossível, pois “teríamos de descrever toda a ambiência”.<sup>15</sup>

O interessante em tudo isso é exatamente essa dificuldade (ou impossibilidade), pois muito do que é descrito são valorações, indicando-se assim os critérios de acordo com os quais algo pôde ou quis ser validado e aceito como uma obra de arte. Kant lidou com isso sem grandes problemas. Uma análise dos conceitos de “arte” e de “arte bela” na *Crítica da faculdade do juízo* mostraria com facilidade as condições apontadas por Kant como necessárias e como suficientes. Em se tratando da “arte bela”, é preciso então que ela seja arte do gênio, que aparente ser natureza, que seja livre etc. Todas essas determinações são contingentes e compõem o conceito de arte como um conceito empírico; mas, em sendo essas e não outras, o descritivo se transmuta em prescritivo: o que foi *explicitado* como o que a arte é, é também prescrito como o que ela *deve ser*. De um conceito empírico, temos um conceito normativo. Creio que essa ambiguidade se deve sobretudo ao fato de o conceito de arte ser não só um conceito teórico, na medida em que envolve pressuposições de existência e descrições que podem ser verdadeiras ou falsas, como também um conceito prático-técnico, pois compreende uma atividade produtiva humana, a escolha dos seus materiais e motivos, a correção de suas regras, a adequação técnica e expressiva de seus meios e fins.

As diferentes determinações do conceito não têm o mesmo peso. Algumas são mais estáveis e, como invariantes, organizam as demais. A história do conceito é a história de suas constelações. Nesse sentido, conceitos empíricos são constelações em movimento. A análise pode mostrar o que, a cada vez, foi tido como condição necessária e como condição suficiente para que se pudesse tomar algo como arte. As grandes estéticas legitimaram esse procedimento saindo em defesa da pretensão de autonomia da arte. Ainda que tal

pretensão não fosse óbvia, ela não turvou a atmosfera de evidência que ainda envolvia as artes, como notou Adorno:

Hegel e Kant foram os últimos que, dito bruscamente, puderam escrever uma grande estética sem que entendessem alguma coisa de arte. Isso foi possível enquanto a arte, por sua vez, se orientou por normas abrangentes, que não eram postas em questão nas obras particulares, sendo apenas liquefeitas na problemática imanente a elas.<sup>16</sup>

Há muito que tais “normas abrangentes” já não mais nos orientam. A perda de evidência da arte segue operando seus efeitos – e confusões.

É compreensível que, em face de certos objetos, o público ainda se pergunte: “Afim, isso é arte?” ou “Afim, o que é arte?” O inaceitável, ao menos desde o artigo de Weitz, é que o filósofo tome sem mais essa pergunta, como se ela fosse uma pergunta filosoficamente relevante. Como Weitz argumentou, ao invés de “O que é arte?” ou “O que significa ‘arte’?” dever-se-ia perguntar: “De que espécie é o conceito ‘arte’?” Que uso fazemos dele?<sup>17</sup> Inspirado por Wittgenstein, Weitz acreditava que o que se passa com o que chamamos “arte” seria o mesmo que se passa com o que chamamos “jogo”: tudo o que temos são semelhanças; e é com base nelas, e não num traço supostamente unificador do diverso, que reconhecemos as obras de arte. Os conceitos empíricos – como os de “arte” e de “jogo” – são conceitos abertos.

Um conceito é aberto se suas condições de aplicação podem ser alteradas e corrigidas; ou seja, se se pode imaginar ou estabelecer uma situação ou um caso que faria apelo a alguma espécie de *decisão* de nossa parte, em vista seja de estender o uso do conceito, de maneira a incluí-lo, seja de fechar o conceito ou de inventar um novo para tratar do novo caso e sua nova propriedade. Se se pode enunciar condições necessárias e suficientes para a aplicação de um conceito, trata-se de um conceito fechado.<sup>18</sup>

Boa parte das discussões mais interessantes sobre música, literatura e artes plásticas nos últimos duzentos anos giraram em torno de tais *decisões* e das lutas em proveito da formação e da legitimação de novos consensos acerca de objetos para os quais uma pretensão de validade estética fora erguida em tensão com o habitualmente aceito como arte. Weitz tem razão quando diz que o que está em jogo é sempre uma decisão se vamos ou não estender nosso conceito – e não só o conceito de arte, mas também conceitos mais específicos, como o de “romance”, por exemplo. “Os estetas podem certamente alinhar condições de similitude, mas nunca condições necessárias e suficientes para a aplicação correta do conceito”.<sup>19</sup> É claro que os estetas – e não só eles – podem muito bem estabelecer tais condições. No entanto, o que Weitz quer dizer é que isso não faz sentido algum, pois seria o mesmo que paralisar um conceito sempre aberto e em movimento. É evidente o quanto Weitz rejeita assim todo tipo de dogmatismo.

Creio que Weitz também está correto quando afirma que muitas das imensas confusões nesse âmbito resultam de que um legítimo conceito empírico fechado – como o de “tragédia grega”, o qual seria passível de uma definição real – é de tal maneira hipostasiado que os critérios usados para o reconhecimento das obras integrantes do seu domínio se transmutam em critérios de avaliação da “tragédia” em geral.<sup>20</sup> Outra confusão seria tomar um critério de avaliação para o uso do conceito de arte como um critério de reconhecimento. Quando avaliamos uma obra como exitosa, o que fazemos é elogiá-la e não reconhecê-la como arte em razão desse êxito.<sup>21</sup> Em suma, a decisão relativa ao uso do conceito “arte” – e mesmo se, dado um certo caso, ele será ou não estendido – independe de avaliações. Tais confusões são, no entanto, interessantes e úteis, pois nelas estão cifrados os interesses e as perspectivas que opuseram as diferentes teorias da arte, em geral empenhadas em estabelecer critérios de excelência. Em contraste com uma certa acidez crítica comum à filosofia analítica, Weitz é generoso com as teorias do passado. Tê-las como equivocadas em seu propósito e como falsas em suas realizações não chega a ser propriamente uma objeção contra

elas; pois “se as reinterpretarmos, em função do seu papel e de sua perspectiva, como recomendando de modo sério e argumentado que nos concentremos sobre certos critérios de excelência em arte, veremos que a teoria estética está longe de ser desprovida de valor”.<sup>22</sup> Afinal, o que está em jogo, como ele diz, é “o eterno problema de saber o que torna boa uma obra de arte”.<sup>23</sup>

Talvez o máximo que se possa dizer sobre isso, em termos gerais, seja apenas que uma “boa” obra de arte é aquela de tal modo rica em “ideias estéticas”, que sua inesgotabilidade, enquanto também expressa o caráter indefinível da arte, permite que se aponte para ela como um digno exemplo do que, aliás, não se deixa definir de outro modo a não ser ostensivamente, embora também se deixe justificar pelas interpretações através das quais explicitamos o seu teor.

### Referências bibliográficas

ADORNO, Theodor. *Ästhetische Theorie*. Gesammelte Schriften Bd. 7. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1972.

DANTO, Arthur. “O descredenciamento filosófico da arte”. In: \_\_\_\_\_. *O descredenciamento filosófico da arte*. Tradução de Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Tradução de Manuela P. dos Santos e Alexandre F. Morujão. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2001.

\_\_\_\_\_. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antonio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

RAMME, Noéli. “É possível definir ‘arte’?” *Analytica*, v. 13, n. 1 (2009), p. 197-212.

\_\_\_\_\_. “A estética na filosofia da arte de Arthur Danto”. *Artefilosofia*, n. 5 (2008), p. 87-95.

\_\_\_\_\_. “A teoria institucional e a definição da arte”. *Revista Poiésis*, n. 17 (2011), p. 91-103.

TUGENDHAT, Ernst. "Überlegungen über die Methode der Philosophie aus analytischer Sichte". In: \_\_\_\_\_. *Philosophische Aufsätze*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992.

WEITZ, Morris. "Le rôle da la théorie en esthétique". In: LORIES, Danielle (org.). *Philosophie analytique et esthétique*. Paris: Klincksieck, 1988.

WITTGENSTEIN, Ludwig. "Preleções sobre estética". In: \_\_\_\_\_. *Estética, psicologia e religião. Palestras e conversações*. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1970.

---

Ricardo Barbosa é professor do Departamento de Filosofia da UERJ

<sup>1</sup> RAMME, 2009, p. 197-212.

<sup>2</sup> DANTO, 2015, p. 48-49.

<sup>3</sup> ADORNO, 1972, p. 9-11 ("Selbstverständlichkeit von Kunst verloren").

<sup>4</sup> RAMME, 2008 e 2011.

<sup>5</sup> KANT, 2001, A 727 / B 755.

<sup>6</sup> KANT, 2001, A 727 / B 755.

<sup>7</sup> KANT, 2001, A 727-8 / B 755-6.

<sup>8</sup> KANT, 2001, A 728 / B 756.

<sup>9</sup> TUGENDHAT, 1992, p. 261 e segs.

<sup>10</sup> KANT, 1993, B 4.

<sup>11</sup> KANT, 1993, B 62-63.

<sup>12</sup> KANT, 1993, B 204.

<sup>13</sup> KANT, 1993, B 193.

<sup>14</sup> KANT, 1993, B 197.

<sup>15</sup> WITTGENSTEIN, 1970, p. 22.

<sup>16</sup> ADORNO, 1972, p. 495.

<sup>17</sup> WEITZ, 1988, p. 31.

<sup>18</sup> WEITZ, 1988, p. 33.

<sup>19</sup> WEITZ, 1988, p. 35.

<sup>20</sup> WEITZ, 1988, p. 35.

<sup>21</sup> WEITZ, 1988, p. 38.

<sup>22</sup> WEITZ, 1988, p. 39.

<sup>23</sup> WEITZ, 1988, p. 39.