

ARTHUR DANTO E A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA

Rachel Costa*
rachelcocosta@gmail.com

RESUMO *O artigo, em um primeiro momento, reconstrói a separação realizada por Arthur Danto entre Estética e Filosofia da Arte. Essa separação se encontra no fundamento da ontologia dantiana e distancia sua tentativa de definir arte dos argumentos da tradição estética sobre a beleza e o gosto. A partir dessa reconstrução, dou um segundo passo e analiso como Arthur Danto discute com a experiência estética, do modo como é compreendida, principalmente, após Kant, e quais são as suas críticas e propostas para repensar a relação entre público e arte.*

Palavras-chave *Beleza, filosofia da arte, experiência estética.*

ABSTRACT *The article, at first, retraces the detachment made by Arthur Danto between Aesthetics and Philosophy of Art. This detachment lies on the foundation of Danto's ontology and differentiates its attempt to define art from the traditional aesthetics arguments on beauty and taste. From this reconstruction, I take a second step where I analyze how Arthur Danto discusses with aesthetic experience, the way it is understood, especially, after Kant, and what are his criticisms and proposals to rethink the relation between public and art.*

Keywords *Beauty, philosophy of art, aesthetic experience.*

Un soir, j'ai assis la Beauté sur mes genoux. – Et je l'ai trouvée amère. – Et je l'ai injuriée.

(Arthur Rimbaud)¹

Introdução

Qual a importância da arte para a Filosofia? Essa é a pergunta que resume os questionamentos de Arthur Danto no início do capítulo “Filosofia e Arte” de “A Transfiguração do Lugar Comum”, seu primeiro livro sobre Filosofia da Arte, publicado em 1981. Desde esse primeiro livro, o filósofo se distanciou de uma discussão com a tradição estética por considerá-la fundamentada em premissas que não mais se adaptam à produção artística. Esse distanciamento tem seu fundamento no mote que organiza sua filosofia, qual seja: o que diferencia meras coisas de obras de arte? A construção de seu legado teórico foi realizada tendo como principal exemplo a “Brillo Box” de Andy Warhol, de 1964, a qual não possui diferenças visuais consideráveis de uma caixa comum do mesmo produto que podia ser encontrada nas prateleiras do supermercado nos Estados Unidos. Essas diferenças não são consideráveis, pois, apesar de a obra de Warhol ser construída em compensado e em tamanho maior que o original, a indiscernibilidade visual é mantida. Tendo em vista a equidade visual entre meras coisas e algumas obras de arte, Danto retira a percepção e, conseqüentemente, a estética da discussão sobre arte. Essa atitude é justificada pelo filósofo a partir do argumento de que as teorias estéticas até então pautavam-se em argumentos perceptivos para diferenciar as obras de arte das meras coisas do mundo. Para substituir a estrutura argumentativa da estética, Danto se atém, na maioria das vezes, a uma argumentação de cunho hermenêutico para falar da experiência com a obra de arte.

Em 2003, o filósofo publicou o livro “O abuso da beleza”, no qual argumenta contra a tradição estética, a qual tem a beleza e o gosto como referências para a experiência. Logo, esse pode ser chamado de um livro antiestético. Antiestético não no sentido que Gerd Bornheim se refere a Hegel em seu livro “Páginas de filosofia da arte”. Essa alcunha se deve ao fato de Hegel não ceder em seu idealismo, atitude que não deixa lugar para o mundo da sensibilidade e, conseqüentemente, para a arte (Bornheim, 1998, p. 14). O caráter antiestético de Danto se deve à sua tentativa de promover a Filosofia da Arte em detrimento da Estética. Essa atitude se coaduna com o essencialismo histórico que organiza

1 “Uma noite, sentei a beleza no meu colo. Achei-a amarga. E abusei dela”. Parte do poema “Uma estação no inferno”.

seu pensamento, visto que se não é possível separar meras coisas de obras de arte pela percepção, então não há argumento consistente que permita incluir critérios estéticos na definição de obras de arte. Seu objetivo com esse livro é provar que o conceito de beleza, e, também, o de gosto, não fazem parte da definição filosófica de arte.

Então, porque a filosofia idealista parte desses dois conceitos? Segundo o filósofo, apenas após as vanguardas do início do século XX isso se torna explícito, pois foram elas que abusaram da beleza ao dissociarem a produção artística dos valores correntes para a experiência estética (Danto, 2006a, p. xv). A epígrafe de Rimbaud que dá início ao texto é disso exemplo. Danto argumenta a respeito da beleza em termos ontológicos, seu objetivo é eliminar questões que impeçam a compreensão do conceito de arte como algo exterior à própria obra, pois se obras de arte podem ser visualmente idênticas a meras coisas, nada que seja percebido pela visão pode fazer parte da definição de arte. Dessa forma, mostrarei como Danto compreende a experiência estética tradicional e quais são as suas críticas e propostas para repensar a relação entre público e arte.

A beleza e a definição filosófica de arte

Arthur Danto afirma existir uma série de assuntos pertinentes à Filosofia sobre os quais todo filósofo sério deveria se debruçar, e a arte é um deles. O problema de se levar a cabo essa afirmação é que, o que fascina na arte, muitas vezes, não tem qualquer relevância para a Filosofia, fazendo com que a última se atenha, na maioria dos casos, aos pontos de interseção entre arte e outros tópicos (Danto, 2005, p. 100). Esse é o problema da estética. Sua história se constituiu como uma história de dependência dos demais assuntos filosóficos, haja vista o seu surgimento com Baumgarten em 1750, o qual caracteriza a nova disciplina como uma epistemologia menor. Após a investida baumgartiana, as teorias estéticas que vigoraram até o início do século XX não têm, em sua maioria, a arte como motivador de suas discussões, visto que seus objetivos são idealistas, ou seja, fazem parte de uma alocação da discussão sobre a afecção sensível no escopo dos assuntos privilegiados da Filosofia. Essa dependência da estética tornou sua autonomia relativa, mesmo sendo ela tardiamente conquistada.

Nessa perspectiva, Arthur Danto começa a introdução de “O abuso da beleza” com a seguinte epígrafe: “A arte é para a estética o que os pássaros são para a ornitologia”² (Danto, 2006a, p. 1). Essa afirmação, posteriormente

2 “Art is for aesthetics what birds are for ornithology. (Testadura)”.

atribuída ao artista Barnett Newman, funciona como uma espécie de atestado do reconhecimento do terreno da estética na Filosofia americana da primeira metade do século XX. É um erro a estética tentar “legislar” no terreno da arte, pois os pássaros não aprendem o que é ser pássaro com os ornitólogos, assim como os artistas também não o fazem. Logo, para Danto, a estética deve se utilizar da arte para filosofar e não o contrário (Danto, 2006a, p. 2). Outro ponto importante, desenvolvido a partir dessa epígrafe, é que se a arte é para a estética o que os pássaros são para a ornitologia, então a estética deveria ser pensada nos termos da Filosofia da Arte e não o contrário, pois é a arte que coloca problemas para a Filosofia. Os problemas colocados pela sensibilidade são problemas epistemológicos, éticos ou antropológicos, não sendo necessária a existência autônoma da estética sem os desafios colocados pela produção artística.

Essa separação se mostra razoável porque a compreensão de estética de Arthur Danto é naturalista. No livro “Após o fim da arte: arte contemporânea e os limites da história”, ele apresenta argumentos da Biologia inglesa, a qual realiza experimentos com o objetivo de provar que os critérios de harmonia e proporção associados à beleza, desde os gregos, são características genéticas do ser humano (Danto, 1997, p. 96). O conceito de estética no filósofo é, basicamente, instintivo. Em “O abuso da beleza”, isso é desenvolvido a partir de um argumento do filósofo George Moore. Segundo ele, a prova do caráter essencial e natural do conceito de beleza está no fato de que qualquer pessoa escolheria um campo ensolarado a uma cela cheia de excrementos. É com esse argumento que Danto afirma a universalidade da beleza, concordando com a tese kantiana da beleza como sendo subjetiva, porém universal (Danto, 2006a, pp. 32-3). Logo, a proposta de separação entre estética e Filosofia da Arte se justifica, pois uma estética naturalista não se sustenta em uma argumentação acerca de obras de arte, principalmente após o modernismo.

Essa delimitação permite ao filósofo defender o uso do termo Filosofia da Arte em detrimento de Estética para falar de obras de arte. Ele remonta a Hegel para consolidar sua posição, pois a discordância em torno do uso da palavra Estética é seu primeiro assunto na introdução aos “Cursos de Estética”.

O nome *estética* decerto não é de todo adequado para este objeto, pois “estética” designa mais precisamente a ciência do sentido, da *sensação* [*Empfinden*]. Com este significado, enquanto uma nova ciência ou, ainda, enquanto algo que deveria ser uma nova disciplina filosófica, teve seu nascimento na escola de Wolff, na época em que na Alemanha as obras de arte eram consideradas em vista das sensações que deveriam provocar, como, por exemplo, as sensações de agrado, de admiração, de temor, de compaixão e assim por diante. Em virtude da inadequação ou, mais precisamente, por causa da superficialidade deste nome, procuram-se também formar outras denominações, como o nome *kalística*. Mas também este se mostrou insatisfatório, pois a ciência à

qual se refere não trata do belo em geral, mas tão-somente de belo na *arte*. Por isso deixaremos o termo estética como está. Pois, como mero vocábulo, ele é para nós indiferente e uma vez que já penetrou a linguagem comum pode ser mantido como um nome. A autêntica expressão para nossa ciência é, porém, “*filosofia da arte*” e, mais precisamente, “*filosofia da bela arte*” (Hegel, 2001, p. 27).

A delimitação hegeliana do assunto da estética ao escopo da arte e sua diferenciação entre beleza natural e beleza artística, sendo a segunda superior à primeira, configuram a base da proposta do filósofo (Danto, 2006a, p. 93). A arte é o assunto específico da estética desde a sua criação, o que mudou foram os termos nos quais ela é discutida. O que significa que as duas objeções de Danto à tradição estética são derivações de um mesmo problema, ou seja, são derivações da compreensão da historicidade da produção artística em contraposição à naturalidade da nossa sensibilidade.

Ao mesmo tempo, é necessário questionar o porquê de as estéticas Iluministas tratarem a beleza como sinônimo de arte e, mesmo assim, esta não fazer parte de sua definição filosófica. Danto afirma que a consciência da falta de relação necessária entre arte e beleza somente ocorre no modernismo. É nesse período que a produção de uma obra de arte sem objetivo de afetar a sensibilidade ocorre. Com Duchamp e seus *ready mades* a arte anestética passa a existir (Danto, 2012, p. 144). O objetivo de Duchamp é mostrar como uma obra de arte pode não depender da apreciação sensível. Por isso os *ready mades* são objetos simples, sem qualquer intervenção de design ou, sequer, de ergonomia. A obra “After a broken arm” de 1915 é uma pá de neve simples, utilitária, feita exclusivamente de metal. Não conta nem com uma proteção para a mão. Portanto, quando a arte se desvencilha da beleza como característica necessária para sua definição, ela também se desvencilha da estética. É uma modificação dupla.

Para Arthur Danto, se dependesse das circunstâncias da própria Filosofia, a estética teria continuado irrelevante para a arte. Ele conta, em seu último livro, ter encomendado um pôster comemorativo para os 50 anos da *American Society for Aesthetics*, da qual era diretor na época, a seu amigo e grande artista Saul Steinberg. Ele diz: “[o] que eu descobri, não surpreendentemente, era que estetas não estavam suficientemente interessados em arte para pagar pelo pôster, e, de acordo com o que sei, pilhas deles estão empoeirando em algum lugar no depósito da organização atualmente” (Danto, 2013, p. 137). Logo, para o filósofo, foram as modificações no universo da arte, não da Filosofia, que colocaram a questão de seu *status* quase como a essência da arte mesma (Danto, 2005, p. 101). Devido a isso, a Filosofia passou a fazer parte das discussões da arte, o que acabou gerando uma tendência desta em direção à Filosofia da Arte em detrimento da estética, tornando a nomenclatura ainda mais obsoleta (Danto,

2006a, p. xix). Isso permite ao filósofo concluir que a relação entre arte e beleza vem da Filosofia e não da arte (Danto, 2004, p. 12). A invenção da estética no século XVIII é uma ação política, colocando a arte a uma distância “estética” do mundo (Danto, 2004, p. 13).

O filósofo associa o fato de a filosofia ter unido arte e beleza de forma intrínseca a um erro de compreensão do que seria a arte essencialmente. A beleza nunca fez parte da definição filosófica de arte, essa confusão foi causada pelos filósofos do período Iluminista, por terem transformado uma característica da arte em um critério avaliador. Assim como a *mimesis*, a beleza é uma característica contingente, a qual parece necessária durante o desenvolvimento das narrativas da história da arte.³ Logo, o problema da tradição estética é não ter compreendido a verdadeira essência da arte (Danto, 1997, p. 193).

Para corroborar sua posição, Danto afirma que tanto antes quanto depois do Iluminismo obras de arte foram feitas sem ter qualquer relação com o conceito de beleza.⁴ Seu exemplo principal são as *vanitas*, obras de arte produzidas durante vários séculos com objetivo de ressaltar o caráter finito e temporário de todos os seres e coisas deste mundo, tentando mostrar ao homem a fugacidade e a falsidade de todos os seus desejos, pois a morte é o destino de todos. Essas obras tanto não pretendem ser belas como muitas delas não o são. Além disso, para o filósofo não importa se elas parecem belas se não foram feitas com esse objetivo. Essa aparência de beleza é fortuita, o que reforça o caráter não essencial da beleza para a definição filosófica de arte.

Assim, como pensar beleza como uma característica não essencial, ou seja, exterior à obra de arte? Danto o faz a partir da ideia de intencionalidade⁵

3 Sobre esse assunto ver: COSTA, R. “O fim da arte como um começo”. *Revista Redescrições*, Revista online do GT de Pragmatismo, Ano 5, Número 2, 2014, p. 11-33.

4 O fato de Danto compreender a estética de forma naturalista gera um problema para sua argumentação, pois comete o erro de atribuir aos demais filósofos a mesma compreensão. Ele não conseguiu ver que dois conceitos de estética diferentes não permitem diálogo entre teorias. Além disso, o argumento mais uma vez aponta para uma tentativa de explorar a estrutura hegeliana ao declarar não somente o fim da arte, mas também o fim da estética. Ramme expõe que Danto só consegue resolver a querela de que a estética tradicional e as obras de arte contemporâneas não se correspondem naturalizando a estética. Por isso, ele afirma o fim da estética, porque a estética naturalista, como critério para a arte, deixa de ser utilizável, restando apenas questões de gosto geral do tipo descartado por Kant, como se referindo a um juízo do agradável (Ramme, 2008, pp. 90-2).

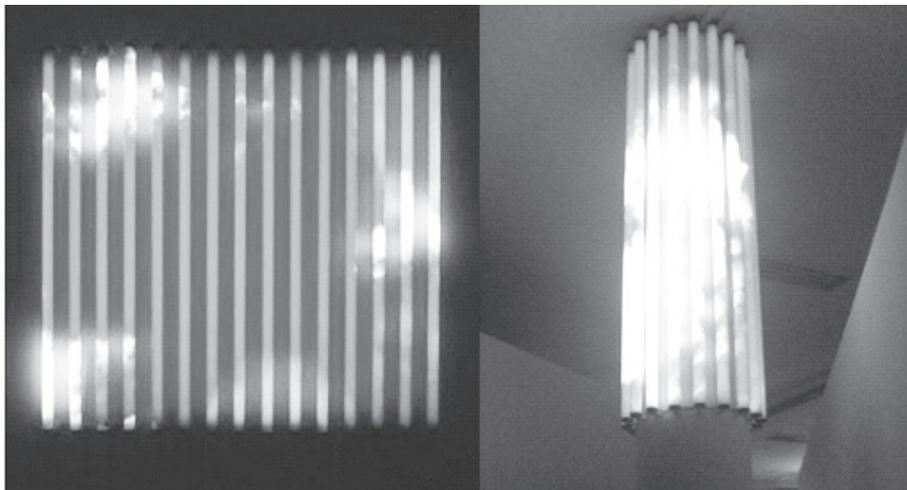
5 A intencionalidade é importante justamente devido à indiscernibilidade entre a arte e meras coisas, pois a separação entre a obra de arte e a realidade que a circunda só é possível após a delimitação do universo da mesma, que é feita pelo artista. Só se sabe o que é obra de arte e o que não é, o que é parte do ambiente no qual ela se encontra e o que é parte da obra de arte em questão devido à intenção do artista (Danto, 2005, p. 162). A situação é mais facilmente compreendida ao imaginar o seguinte exemplo: uma obra de arte que possui um objeto do cotidiano, como um martelo, ser exposta em cima de uma mesa de madeira. O problema de se a mesa é parte da obra de arte ou não é iminente na ocasião de sua apreciação e essa resposta só é possível se a intenção do artista é levada em consideração. “Aliás, foi um mérito da arte contemporânea, não só da *pop*, mas também do *minimalismo*, o de ter ampliado o campo visual da arte. Agora podemos ver

do artista, a qual o permite diferenciar a beleza interna da beleza externa. A beleza interna se refere ao conjunto de ideias que dão origem a uma obra de arte, pois esta é um significado incorporado. Essa expressão resume o que Danto entende como sendo as condições necessárias para uma definição de obra de arte. A ideia contida por trás do termo “significados” se refere ao conceito de representação, tendo como objetivo afirmar que obras de arte têm um *aboutness*, ou seja, elas são sobre alguma coisa, são representações. Já a incorporação é a forma específica como o artista torna o significado uma obra de arte. Uma imagem pode incorporar uma ideia inteira, e ao fazê-lo torná-la mais completa e complexa que a própria ideia (Danto, 2013, p. 125). “Uma obra de arte é um significado incorporado, e o significado é tão intrinsecamente relacionado ao objeto material quanto a alma é ao corpo”⁶ (Danto, 2013, p. 66).

Aquilo que faz de algo obra de arte é justamente o modo como o significado é incorporado, pois a mesma coisa pode ser incorporada pela Filosofia e discutida com um discurso lógico racional. Significados semelhantes podem ter incorporações completamente diferentes e, por terem incorporações diferentes, passam a ter significados também diferentes. Sendo assim, Danto separa beleza interna de beleza externa. Portanto, a beleza interna, para ser parte da obra de arte, deve estar incorporada em seu significado. Deve ser condição para a obra em questão. Já a beleza externa é a beleza atribuída, por exemplo, às *vanitas*, são belas externamente, assim como a natureza é bela (Danto, 2006a, p. 101). Inclusive, a beleza externa, quando não intencional, pode atrapalhar a experiência com a obra ao desviar a atenção de sua incorporação para a afetação natural da sensibilidade. Como é possível perceber no caso do trabalho do artista carioca Eduardo Coimbra.

que a obra não pode ser vista de forma isolada, pois ela agrega o espaço em torno dela para se constituir como obra” (Ramme, 2009, p. 209).

6 “[...] an artwork is an embodied meaning, and the meaning is as intricately related to the material object as the soul is to the body”.



Eduardo Coimbra, “Luz Natural”, 2009; Eduardo Coimbra, “Luz Natural”, 2010.

São fotografias de nuvens impressas em adesivo transparente e coladas em lâmpadas fluorescentes. O efeito é lindo. A segunda figura mostra como ele foi exposto na 29ª Bienal de Arte de São Paulo. As lâmpadas cobriam a parte mais alta das colunas do prédio da Bienal. Quando as pessoas passavam pelo local, onde várias colunas estavam circundadas pelas lâmpadas, o deslumbramento era imediato. Acontece que esse trabalho não tem nada a ver com a beleza que o torna atraente. É uma discussão feita pelo artista sobre a relação entre virtual e real, entre aquilo que se pode ver e aquilo que é em termos físicos. Ele é engenheiro de formação, e esse trabalho é fruto de uma análise física entre o que se vê quando se olha para o céu e o que ele é como organização de partículas. A beleza chega a atrapalhar sua proposta, pois a maioria das pessoas nem sequer se pergunta o que a obra representa. Dessa forma, para Danto, a beleza da arte deve ser uma beleza interna a seu significado, diferente da beleza naturalista, que não é produto do intelecto humano. Essa separação da beleza em dois tipos é derivada da associação hegeliana entre arte e reflexão, que este resume na seguinte frase ⁷parafraseada por Danto: “a beleza da arte é beleza nascida e renascida do espírito” (Danto, 2006a, p. 93).

Portanto, a beleza na arte não é produto de uma sensibilidade inata, mas sim de uma elaboração intelectual. Isso permite concluir que ela não é universal, da

7 “The beauty of art is beauty born of the spirit and born again”.

forma como a experiência estética oitocentista pressupõe.⁸ Nessa perspectiva, a argumentação de Danto alcança a experiência estética.

A experiência com a arte

Ao assumir que a beleza na arte é interna a seu significado, Danto se depara com um problema, pois esse não é o caso de várias obras, tanto tradicionais quanto contemporâneas. Então o filósofo sugere que ela seja, na verdade, uma modalidade entre várias outras possíveis que podem ser incorporadas pelos artistas. Essas modalidades afetam a sensibilidade, mas não necessariamente dentro dos critérios tradicionais para a experiência (Danto, 2006a, p. 102). Obviamente, Danto não é o primeiro a questionar a ideia de beleza, a diferença de sua posição está no fato de que ele quer questionar toda a tradição da experiência estética da forma como ela se estruturou e se ramificou. Em um pequeno texto denominado “Marcel Duchamp e o fim do gosto, uma defesa da arte contemporânea”, Danto diz que

[...] nós ainda permanecemos muito como homens e mulheres do *Iluminismo* em nossas filosofias da arte. A própria estética tem sido considerada como parte do que Santayana designa como a *Tradição Gentil* (*Genteel Tradition*) na qual o repulsivo, considerado indizível (*unmentionable*), não era sequer mencionado, e a arte era logicamente incapaz de ser ofensiva: se ofendesse não era absolutamente arte. Assim a própria arte continuava a conformar-se aos imperativos do *Iluminismo* dedicado à produção da beleza (Danto, 2008, p. 17).

Nesse trecho o filósofo sugere que a origem do problema de experimentar a arte contemporânea está na forma como a sociedade pensa e lida com ela, pois a própria estética ainda trabalha em termos Iluministas, o que praticamente garante o sentimento de frustração ou de revolta ao se deparar com as, nada convencionais, obras de arte atuais. Beleza, Gosto e Prazer ainda são os pilares da argumentação acerca da arte. É justamente aí que se encontra o problema, pois não há qualquer necessidade de a arte motivar algum desses sentimentos.

O ponto de Arthur Danto com essa discussão é que os critérios estéticos tradicionais, apesar de já não se adequarem a todas as obras de arte desde a sua criação, deixaram de ser válidos já no começo do modernismo. A estética, nos termos colocados pelo filósofo, é inadequada para pensar a arte depois de Duchamp, pois a discussão central de seus trabalhos é com o próprio conceito

8 Nesse ponto Danto está discutindo com Kant. No entanto, ele desconsidera a relação entre beleza e reflexão proposta pelo filósofo.

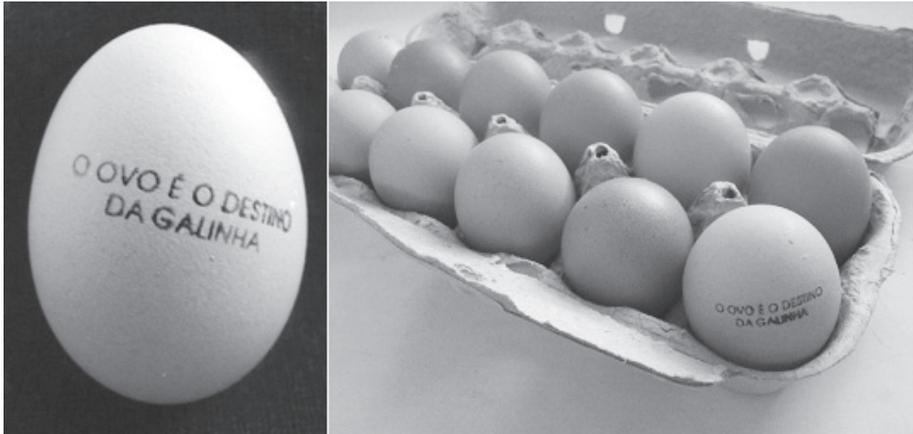
de beleza (Danto, 1997, p. 85) e, em consequência, com os conceitos de gosto e prazer. Duchamp, e seus objetos anestésicos, separa o estético do artístico (Danto, 1997, p. 84). No entanto, os critérios estéticos continuaram a ser utilizados de maneira adaptada. Arthur Danto critica essa situação discutindo longamente com Roger Fry, cuja teoria tem o objetivo, justamente, de alargar o conceito de beleza. Fry e seus contemporâneos atribuem novas características ao conceito de beleza para este se adequar à produção artística moderna. O exemplo dado pelo filósofo é a obra “Blue Nude” de Henri Matisse.



Henri Matisse (French, 1869-1954), Blue Nude, 1907, Oil on canvas, 92.1 x 140.3 cm.
The Baltimore Museum of Art: The Cone Collection, formed by Dr. Claribel Cone and Miss Etta Cone of Baltimore, Maryland, BMA 1950.228. Photography By: Mitro Hood.

Segundo Arthur Danto, essa não é uma obra bonita e não é, realmente, para sê-lo, pois ela não possui nem beleza interna nem externa. Todavia, para incluí-la dentre as obras dignas de apreciação estética, Fry insere no conceito de beleza tradicional a ideia de beleza do significado. É a beleza do significado que ele afirma encontrar na referida obra de Matisse (Danto, 2006a, p. 88). Apesar de Danto citar somente Roger Fry para estruturar seu argumento, esse foi apenas o primeiro alargamento do conceito de beleza. Ele é utilizado de forma tão abrangente, hoje, que é bastante comum o aferidor da sentença a justificar logo em seguida. A situação degringola pouco tempo depois da pintura de Matisse

com Duchamp, pois nem de forma alargada o conceito de beleza se aplica, pois a estrutura da argumentação tradicional da estética tem como referência um modelo de obra de arte que se modifica com o modernismo. Marcel Duchamp é sempre o exemplo privilegiado, pois ele representa a transposição do limite do aplicável. E Fry é o exemplo dantiano da tentativa de lidar com o novo cenário sem sair do escopo das teorias tradicionais. A inaplicabilidade do conceito de beleza pode ser percebida no trabalho da artista Debora Pazetto.



Debora Pazetto, “Carimbovos”, 2007.

Em “Carimbovos”, ela propõe uma intervenção urbana com inspiração no texto “O ovo e a galinha” de Clarice Lispector. Utilizando um carimbo com a frase “O ovo é o destino da galinha”, a artista a imprimia em ovos de galinha à venda em feiras e supermercados. Seu objetivo era questionar o consumidor do ovo, colocá-lo para pensar no momento da atividade banal de cozinhá-lo. Esse trabalho não tem qualquer relação com beleza, a ele não se aplica nem a situação de Duchamp, pois o último ainda tinha o objetivo de discutir com ela. A confusão ocorre, pois Danto afirma ser a análise estética, no sentido de relação da sensibilidade com a obra, caracterizadora do modo de construção da História da Arte. As obras de arte foram apreciadas esteticamente entre o *quatrocento* e a década de 1960.⁹ Após esse momento, ser esteticamente

9 Ele marca a década de 1960, pois apesar de Duchamp ser o iniciador, várias obras de arte modernistas ainda se adaptam à tradição estética.

apreciável se transforma em uma característica contingente da arte e não parte de sua essência¹⁰ (Danto, 1997, p. 25).

Isso traz à tona a reação estética idêntica tanto às obras de arte quanto a seus indiscerníveis quando há desconhecimento de que se trata de uma obra de arte. É uma reação anestésica, pois não é uma reação à obra, mas a uma mera coisa. Quando eu vejo algo como coisa, não há como ter uma reação à sua qualidade de obra de arte. Para corroborar seu argumento, o filósofo retoma a afirmação de Aristóteles de que para apreciar uma obra de arte mimética é preciso saber que ela não é uma imitação. Assim, existem dois tipos de reação estética, uma para a obra de arte e outra para o objeto real idêntico (Danto, 2005, p. 151). Uma é uma reação à obviedade e à utilidade daquilo que percebo, a outra é o espanto causado pela constatação dessa obviedade na obra de arte ao mesmo tempo em que o próprio estatuto do que se considera como obra está sendo questionado. Danto associa a reação estética ao caráter intelectual da arte, à sua incorporação, pois somente isso pode justificar um tratamento diferenciado para duas coisas indiscerníveis. A experiência estética naturalista não pode ser levada em consideração, uma vez que a reação estética adequada à arte é escolhida, posteriormente, à informação de que um dos objetos idênticos é uma obra de arte. Logo, a reação estética não faz parte do conceito de arte, ela é contingente às especificidades da obra em questão (Danto, 2005, p. 147).

Portanto, observar é diferente de apreciar. A primeira diz respeito à capacidade de ver e a segunda necessita do estabelecimento de uma relação entre apreciador e o que está sendo apreciado (Danto, 2005, p. 154), ou seja, reação é diferente de percepção, pois a primeira exige raciocínio (Danto, 2005, p. 155). Com isso, Arthur Danto critica a tese do desinteresse das reações estéticas, porque ele não está trabalhando com a ideia de percepção estética, mas de reação. As discussões com os conceitos e teorias clássicas feitas pelo filósofo têm sempre o mesmo objetivo: mostrar que arte se relaciona com o pensamento e não com percepções sensíveis. Portanto, são as características da arte contemporânea que realizam a transição da estética para a crítica de arte. Não há apreciação sem interpretação, visto que esta faz a relação entre a obra e a sua contraparte material, pois as obras de arte pressupõem um processo cognitivo, ao contrário das meras coisas (Danto, 2005, p. 174).

Como a beleza não faz parte nem do conceito de arte, nem do de experiência estética, existe a possibilidade de pensar outros sentimentos e características para a arte que ultrapassam o escopo, mesmo que alargado desse conceito. É

10 Essa conclusão pode ser utilizada como uma crítica a George Dickie, que utiliza o "ser candidato à apreciação" como uma condição de sua definição institucionalista de arte.

isso que Danto propõe com o termo modulador. Este se refere à associação entre a aparência e as características que fazem parte do significado incorporado que é uma obra de arte. Elas modulam tanto o que está sendo incorporado como, também, a incorporação. É nesse sentido que a expressão beleza interna atua. A beleza é um modulador, ela tanto modula o significado quanto o corpo, por esse motivo a beleza externa não se refere à arte, não existe integração com o significado (Danto, 2006a, p. 121).

Portanto, é o caráter fortuito da beleza interna que abre a possibilidade de pensar os moduladores. Ela passa a ser percebida como uma modalidade que pode, ou não, estar presente na obra de arte, pois existem vários outros moduladores com a mesma função. Infelizmente, Danto não descreve o universo dos moduladores, apenas afirma serem eles em tão grande número que dão a impressão de serem ilimitados (Danto, 2006a, p. 121). É possível conjecturar serem os moduladores qualquer característica atuante na relação entre intelecto e sensibilidade dentro dos mesmos parâmetros da beleza e do prazer. Seria uma ampliação do universo estético hegeliano para o cenário da arte contemporânea.

Os moduladores são a representação do sentimento mediado pela razão, com o intuito de gerar no apreciador sensação semelhante. O filósofo percebeu, mas não desenvolveu, que a partir do momento que trabalha a incorporação como moduladora de sentimentos, ele retoma a característica estética da obra de arte. Não uma estética naturalista, mas sim uma estética derivada da relação entre pensamento e sentimento, visto ser essa a função dos moduladores. Isso pode ser percebido no sentimento de repulsa gerado pela série de fotografias da artista americana Nan Goldin chamada “Balada da dependência sexual”. Esse trabalho evidencia a miséria da situação de dependência de drogas e de sexo, em que as pessoas “trepam, mijam e gozam”¹¹ de forma corriqueira e sem qualquer constrangimento. As fotografias mostram os atos e a degradação das vidas dos ali presentes. Nesse tipo de trabalho, o aspecto decorativo associado à beleza e ao prazer parece absurdo.¹² Logo, são necessárias razões para a retratação de algo como belo. A obra “Roxo em forma de coração” mostra a situação de uma mulher violentada por seu parceiro(a), apesar da candura relativa ao formato de coração do enorme hematoma que ela carrega na perna. A obra é repulsiva

11 Palavras da artista em entrevista sobre a obra.

12 Em “O abuso da beleza”, Danto faz uma crítica ao trabalho do artista brasileiro Sebastião Salgado, que é extremamente pertinente para ilustrar o argumento. Danto afirma que ele retrata a miséria como bela, e isso não é correto. “A beleza é um ingrediente do conteúdo do trabalho, assim como o é, a meu ver, no caso do cantar em cadências ou de elegias declamadas. Mas é também verdade que é errado apresentar como belo o que exige, se não uma ação, ao menos indignação. A beleza não é sempre adequada” (Danto, 2006a, p. 112). Nesse caso, se a beleza do trabalho de Salgado for interna, existe um problema ético, se a beleza for externa, existe um problema de qualidade.

devido ao sentimento que causa e pela associação desse sentimento à motivação da fotografia. Ninguém quer compartilhar com essa mulher as circunstâncias que resultaram no hematoma.

Dessa forma, por meio dos moduladores Danto determinou o conceito de beleza, restringiu seu escopo de uso e significado e atribuiu outros nomes às demais tentativas de uso deste. Com isso, uma série de modalidades passa a fazer parte do universo de possibilidades da arte. Não somente da arte contemporânea, mas da arte como um todo.¹³ Danto atinge, assim, seu objetivo essencialista de propor uma forma de experimentar arte que ultrapasse as narrativas históricas e possa ser utilizada para toda arte produzida até hoje. Isso pode ser visto nas críticas produzidas pelo filósofo, as quais não se restringem à arte contemporânea.

Considerações finais

Ao adotar a Filosofia da Arte em detrimento da estética, Arthur Danto oscila entre descartar a sensibilidade e espousar a racionalidade hegeliana, mantendo uma sensibilidade subordinada ao conceito, e tendendo, na maioria das vezes, para a primeira opção. Essa opção faz com que sua argumentação sobre a experiência estética tenda para uma hermenêutica da obra de arte e chegue, em algumas ocasiões, a quase desconsiderar o aspecto sensível da obra de arte. Para corroborar seu argumento, o filósofo afirma que seria uma grande mudança se os artistas comessem a fazer obras de arte que teriam como objetivo a experiência estética, já que ele acredita não ser o caso da maior parte das obras de arte atuais. No entanto, essa é uma característica da arte norte-americana, principalmente, das décadas de 1960 a 1980 e não a característica da arte como um todo. Hélio Oiticica e seus ambientes, criados à mesma época, são disso exemplo. É nesse sentido que o caminho escolhido pelo filósofo permite-me afirmar que as vanguardas abusaram da beleza e ele abusou da estética.

13 Ironicamente, Danto usa a História da Arte para questionar a associação entre arte e beleza construída pela tradição. Ao contrário de sua Filosofia da História, que entende as narrativas de forma bastante restritiva, em "O abuso da beleza" ele aponta as fraquezas de seu próprio modelo, sem deixar de esposá-lo, visto que em seu último livro o retoma. Apesar de parecer contraditório, não o é, pois ele afirma que as narrativas são tentativas falhas de definição do que seria arte, e enquanto tal é bastante coerente que o momento histórico tenha compreendido errado a essência da arte.

Referências

- BORNHEIM, G. A. “Paginas de Filosofia da Arte”. Rio de Janeiro: UAPE, 1998.
- COSTA, R. “O fim da arte como um começo”. *Revista Redescrições*, Revista online do GT de Pragmatismo, ano 5, Nr. 2, pp. 11-33, 2014.
- DANTO, A. C. “A transfiguração do lugar comum”. São Paulo: Cosac Naify, 2005.
- _____. “The Transfiguration of the Commonplace: a Philosophy of Art”. Cambridge: Harvard University Press, 1981.
- _____. “Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história”. São Paulo: Odysseus, 2006.
- _____. “After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History”. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1997.
- _____. “The Abuse of Beauty. Aesthetics and the Concept of Art”. Illinois: Carus Publishing Company, 2006a.
- _____. “What Art Is”. Yale University Press, 2013.
- _____. “Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective”. Los Angeles: University of California Press, 1998.
- _____. “The Philosophical Disenfranchisement of Art”. New York: Columbia University Press, 2004.
- _____. “Art/artifact: African Art in Anthropology Collections”. 2nd. ed. New York: The Center for African Art, 1989.
- _____. “Unnatural Wonders: Essays from the Gap between Art and Life”. 1st ed. New York: Farrar, Straus, Giroux, 2005a.
- _____. “Narration and Knowledge”. New York: Columbia University Press, 2007.
- _____. “Marcel Duchamp e o fim do gosto: uma defesa da arte contemporânea”. *ARS (São Paulo)*, Vol. 6, Nr. 12, pp.15-28, Dez. 2008.
- DICKIE, G. “What Is Art? An Institutional Analysis”. In: *Art and the Aesthetic: an institutional analysis*. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1974, pp. 19-52.
- HEGEL, G. W. F. “Cursos de Estética”. 2ª ed. São Paulo: Ed. Universidade de São Paulo, 2001.
- RAMME, N. “A estética na Filosofia da Arte de Arthur Danto”. *Revista Artefilosofia*, Ouro Preto, Nr. 5, pp. 87-95, Jan. 2008.

