

# UMA FÁBULA PARA ARTHUR DANTO

Fernando Gerheim<sup>1</sup> e Fabio Mourilhe<sup>2</sup>

"Quanto tempo ainda terei de esperar para que meus olhos possam novamente contemplar as maravilhas do cosmos em mudança constante?" (Surfista Prateado)

## RESUMO

Este artigo explora vetores do pensamento de Arthur Danto com os meios da ficção, tendo por princípio um pensamento por imagens. Questões como a definição da arte são articuladas ao atual contexto da arte contemporânea, investigando narrativas não hegemônicas a partir do desmonte das ideias de moderno/primitivo, puro/híbrido, central/periférico.

**Palavras-chave:** arte contemporânea, Arthur Danto, híbrido/puro

## ABSTRACT:

This article explores vectors of Arthur Danto's thought through fiction, with means of thinking through images. Issues such as the definition of art are articulated with current context of contemporary art, investigating non-hegemonic narratives from the dismantling of ideas of modern / primitive, pure / hybrid, center / periphery.

**Key words:** Arthur Danto, contemporary art, hybrid/pure

Como se sabe, a teoria da arte moderna narra a passagem da forma para o signo e da mimeses para a arte abstrata, no início do século XX.<sup>3</sup> Um dos fenômenos mais interessantes decorrentes dessa ruptura, ocorrido pouco depois, foi a expansão dadaísta da experiência estética para a não-arte. A consequência da antiarte foi que o mundo hoje está cheio de pós-dadaístas flanando pelas ruas como estetas do acaso. Apesar do comportamento antissocial, eles não causam escândalo. Parecem não querer nada além de contemplar o espontâneo lirismo de manchas de mofo nas paredes, frutas fantasmas

---

<sup>1</sup> Fernando Gerheim é professor e pesquisador da Escola de Comunicação da UFRJ, professor permanente no Programa de Pós-Graduação de Artes da Cena e professor colaborador do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da UFRJ. Doutor em Literatura Comparada (UERJ) e autor de *Signofobia* (2012) e *Linguagens Inventadas – palavra imagem objeto: formas de contágio* (2008).

<sup>2</sup> Fabio Mourilhe é doutor em filosofia (UFRJ), pesquisador, autor de diversos livros e organizador dos Colóquios Filosofia e Quadrinhos. Foi professor temporário no IFCS/UFRJ em 2012 e realizou estágio de doutoramento sanduíche no Dorothy F. Schmidt College of Arts and Letters na FAU em Boca Raton, EUA, em 2013 com Richard Shusterman.

<sup>3</sup> Ver "A crise da representação", in: *Arte e crítica de arte*. Giulio Carlo Argan. Editorial Estapa, Lisboa, 1988.

em sombras de árvores, rastros de freadas de pneus como citações no texto da realidade, a casual linha branca de algum líquido derramado por acidente sobre o piche preto do asfalto como uma grafia cursiva primitiva.

Esses dândis anacrônicos, por isso contemporâneos, vagam imersos na fruição de não-obras, tirando valor de eternidade do efêmero, sujo e aleatório. A percepção sensível para eles é uma abertura ao cômputo total em formação de sentidos livres. A capacidade de submeter contextos fortuitos a uma redução fenomenológica leva os seus felizes praticantes a uma *époque* da qual retornam transformados. Pela dispersão, formam um antimovimento. Nessa operação, todo praticante é desautorizado.

A origem não ocidental de Kwame<sup>4</sup> fez com que fossem sobressaltados, além do caráter fenomenológico, os de crítica social-institucional da arte e operação discursiva. Contemplativo diante da não-obra, Kwame obstrui a passagem. Ele não quer asilo na multidão. É apenas mais um que celebra em silêncio, na floresta urbana de símbolos, nostálgico e inconveniente, o que nada além do seu olhar afirma. Mas seu gesto foi compreendido erroneamente como a deriva urbana de um artista não-ocidental. Foi-lhe imputado o feito de traduzir a crise psicogeográfica situacionista em termos de um modernismo híbrido. O fato é que o alto nível de profissionalismo lhe deu direito autoral sobre sua *flânerie* em essência intangível. O mesmo rótulo de “arte híbrida” em nome do qual o trabalho de Kwame foi consagrado o mantinha na periferia do curso unificado da arte. Apesar de ser o elogio volátil da incerteza, o artista assinou uma modalidade de percepção, uma maneira de olhar. Pessoas citavam seu nome ao apontar incidentes estéticos similares nas ruas. Era um tipo de experiência artística coletiva. Como previra Duchamp, a arte passara para o lado do receptor, que a tudo, com seu olhar, com sua atitude, poderia tornar estético. Cada artista expandia a arte abocanhando um pedaço a mais do mundo.

Os críticos observaram que Kwame não deslocava um objeto industrial produzido em série para o mundo da arte, e sim um evento, único, situado no espaço público, e tal deslocamento era feito para esse mesmo espaço, público e anônimo, consistindo a não-obra apenas no gesto de apontar para esse lugar e essa situação específicos e evanescentes. Essa redução última através de um olhar de tipo especial

---

<sup>4</sup> [Nota do editor] Kwame é um personagem fictício que criamos para falar das ideias de Danto articuladas ao contexto contemporâneo da arte. Decidimos adotar uma forma de reflexão que não excluísse o pensamento por imagens e metáforas, mais próxima do ensaio, no sentido de Benjamin, que por isso é citado na bibliografia, embora não o seja no texto. [Texto informado pelos autores.]

tinha uma técnica extremamente rigorosa, a ponto de identificar Kwame para além dos eventos que ele elegera como não-arte merecedora de fruição estética. O valor estético dependia do olhar, não da obra, mas o olhar só podia revelá-lo em cada obra específica, dependendo dessa materialidade efêmera para existir. Kwame reintegrava arte e vida como, segundo especialistas, nas culturas primitivas.

Mas o próprio Kwame não concordava inteiramente com isso. À maneira de um colega que assinava antebraços, barrigas e outras partes do corpo das pessoas que transformava em obras de arte, complementando seu gesto com a firma reconhecida num documento imperecível, Kwame passou a emitir como única prova de seus trabalhos um “certificado de incerteza” constando de uma descrição sucinta, por escrito, da não-obra. Essa estratégia, segundo ele, o protegia do alargamento da arte ao âmbito da cultura e de sua perigosa combinação de excessos de vagueza e norma, nos quais seu próprio trabalho se apoiava. A cena internacional aplaudiu mais uma vez, para assim mantê-lo dentro dos limites do pluralismo controlado.

Não sabemos se a resposta ao trabalho seguinte de Kwame é daquele tipo que provoca um comportamento ao mesmo tempo reflexivo e sensível, em que transcendência e imanência dão as mãos e giram numa ciranda, uma servindo de contrapeso para a outra rodopiar veloz, passando o que estava num lado para o outro e vice-versa. Estamos suficientemente familiarizados com o tipo de pensamento da crítica, mas, como diz Danto, “vivemos numa atmosfera em que o paradigma da resposta artística é repentino e sub-racional, como um clarão ofuscante” (Danto, 2001, p. x). Talvez o ritmo que melhor descrevesse a reação à obra de Kwame fosse o espiral e intermitente.

O artista preparou um trabalho nos subterrâneos de uma estação de metrô desativada. Espalhou *gadgets* de última geração pelo chão, nas paredes, pendurados no teto, entre os trilhos. A disposição alternava caos e ordem, mas ambos convergiam para um andaime num recuo da estação. As tecnologias de comunicação haviam sido reprogramadas e emitiam vozes e imagens que pareciam transmissões ao vivo. Um *tablet* pendurado no teto por um fio bailando na altura dos olhos dizia pelas fendas luminosas de sua tela sensível ao toque:

Definir arte como “qualquer coisa” seria para Danto (2003, p. 18) uma resposta pouco abrangente que aponta para uma desilusão. O motivo pelo qual isso ocorre é que, por muito tempo, se assumiu que as obras de arte seriam constituídas por um conjunto restrito e exaltado de objetos, que qualquer um poderia identificar como tal.

Uma mesma mensagem de texto, como se fosse um SMS, se repetia nas telas de todos os *smartphones* que, juntos, formavam poliformas de linhas descontínuas para serem vistas-lidas.

“Porque, referindo a si mesma, deveria esta ser uma obra de arte, quando outra coisa exatamente igual a essa ... é uma peça do encanamento industrial?” (Danto, 2005, p. 195).

Outro texto soava do outro lado da linha daquele outro *smartphone* jogado aleatoriamente no chão:

Apesar da beleza ser a base dos conflitos entre arte tradicional e de vanguarda, e a beleza, na visão de Danto (2005b, p. 191), continuar sendo a qualidade estética que é um valor fundamental, existe também uma ampla gama de qualidades estéticas, ou predicados estéticos, do belo e do sublime ao feio e nojento.

Além disso, havia calculadoras por toda parte com letras no lugar de cifras.



De dentro dos bueiros, saíam sons de palavras que pareciam um único texto espalhado no espaço:

A ideia de que um poema “não deve significar, mas ser” está muito presente nas últimas décadas, mas falta sutileza filosófica à dicotomia que ela impõe. O que ela falha em reconhecer é que o ser da obra de arte é o seu próprio significado. Arte é um tipo de pensamento, e experimentar arte consiste em pensamentos que se envolvem com pensamento. (Danto, 2001, p. x)

As grandes obras de arte são aquelas que expressam os pensamentos mais profundos. Tratá-las apenas como meros objetos estéticos distancia inteiramente do que faz a arte tão central para as necessidades do espírito humano. (Danto, 2001, p. x)

Outros trabalhos com meios telemáticos pronunciavam vozes que soavam em tons variados, alteradas por efeitos. As frases também apareciam em diversos formatos nas telas de *Ipads* jogados pelos cantos:

“O coeficiente da arte não é um dado informacional.” **“Itinerário ao longo de um texto sonoro-espacial.”** “Cuidado com o vão entre o trem e a plataforma.” “Narrativa nômade por espaços fragmentários.” “O que seria um texto site specific? **Escrita** espacial.” “Espaços experimentados transitivamente, uma coisa depois da outra.” **“A fisicalidade do local** é ao mesmo tempo um vetor discursivo, desenraizado, fluido, virtual.” “Padrão de movimento cibernético.”

Na hora do pico de público, Kwame subiu no alto do andaime no recuo da estação. Ele estava nu. Um murmúrio correu pelas galerias subterrâneas. Diante dos convidados emocionados com sua presença literalmente física, Kwame revelou:

Meu trabalho é lido como uma convergência de crítica institucional com política de identidade multicultural. Minha origem determinou esta visão. Agora vou completar o trabalho tirando minha própria máscara de último grito primitivo para outra vez o ocidente recuperar a pureza e expiar a culpa. Eu gostaria que o meu trabalho não fosse julgado segundo nenhum critério da história da arte ocidental ou da periferia, da religião ou da secularização, do gueto ou do universal, da magia ou do belo, da pré ou da pós-história. Meu trabalho tampouco é para ser exposto ou performado. Ele não está integrado na minha realidade como expressão genuína da cultura local. Seu contexto é o pós-colonial da globalização. Eu não tenho raiz, apenas rotas. Minha modernidade não é híbrida porque não há modernidade pura. Eu não preciso pedir desculpas a ninguém. Eu me aproveitei do pseudopluralismo para manipular, a meu modo, a exuberância irracional e a dissonância cognitiva da cena e do mercado internacional de arte. Autodenuncio-me sem culpa: meu trabalho está orientado para burlar o controle surdo sobre o processo de globalização. Se não há conceito unificado de arte, eu posso alterar a significação histórica da história da arte. Isso fará ruir o mercado de arte.

O mundo da arte tentou rebaixar Kwame por seu “conteúdo e valor qualitativo incertos”, mas era tarde. Estava realizada a última das utopias. Assim Kwame terminou seu discurso:

A hipótese de que eu faço arte pode ser considerada verdadeira se e somente se considerarmos que a arte é uma caixa fechada que os envolvidos no processo de comunicação têm na mão. Não se sabe se há algo dentro da caixa. O significado é um núcleo impenetrável, um salto no abismo de ser o seu próprio pressuposto. Tudo o que temos são formas de significar e de fazer arte

Aqui termina a história de como Kwame abalou o curso unificado e os valores de mercado da arte ocidental.

## REFERÊNCIAS

- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte e crítica da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1988.
- BELTING, Hans. Arte híbrida? Um olhar por trás das cenas Globais, **Arte & Ensaios**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA, UFRJ, ano IX, no. 9, 2002, p. 166.
- DANTO, Arthur Coleman. **Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-historical Perspective**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1992.
- \_\_\_\_\_. **The abuse of beauty: aesthetics and the concept of art**. Chicago: Open Court, 2003.
- \_\_\_\_\_. **Unnatural Wonders: essays from the gap between art and life**. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2005a.
- \_\_\_\_\_. Symposium: Arthur Danto, The Abuse of Beauty. Embodiment, Art History, Theodicy, and the Abuse of Beauty: A Response to My Critics. In: **Inquiry: An Interdisciplinary Journal of Philosophy**. Vol. 48, No. 2, 189–200, April 2005b.
- \_\_\_\_\_. **Wake of Art: Criticism, Philosophy, and the Ends of Taste**. London: Routledge, 2013.
- \_\_\_\_\_. **The Madonna of the future: essays in a pluralistic art world**. Berkeley: University of California Press, 2001.
- \_\_\_\_\_. A idéia de obra-prima na arte contemporânea, **Arte & Ensaios**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA, UFRJ, ano X, no. 10, 2003, p. 84.