



O MUNDO DA ARTE

por Arthur Danto

THE WORLD OF ART

by Arthur Danto

Daniel da Silva Campos¹

¹ Graduando em Filosofia pela Universidade de Brasília (UnB).

E-mail: danielcampos024@gmail.com.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7610580940631125>. ORCID: <https://orcid.org/0009-0001-3885-4824>.

RESUMO: Como crítico de arte, filósofo norte-americano e com várias teorias ao longo do seu trabalho, Arthur Danto se consagrou como um dos nomes mais conhecidos quando se trata de Filosofia da arte e Estética. Esta resenha tem como objetivo tratar de sua teoria da arte que busca responder à pergunta “onde há arte?”. Tal questionamento parte de um pressuposto bastante contundente, a história. Isso porque Danto trará a perspectiva histórica de uma obra de arte para o centro do debate ao mesmo tempo em que expõe como é possível a teoria artística e seus significados serem tão importantes para uma obra de arte em si.

Palavras-chaves: Arte. Mundo da arte. Teoria.

ABSTRACT: As a North American art critic and philosopher with numerous theories throughout his career, Arthur Danto has established himself as one of the most renowned figures in the realm of Art Philosophy and Aesthetics. This review aims to delve into his theory of art, which seeks to answer the question: “where is art?”. This inquiry stems from a quite assertive assumption—history. Danto places the historical perspective of an artwork at the heart of the discussion, simultaneously highlighting how artistic theory and its meanings can be crucial to the artwork itself.

Keywords: Art. World of Art. Theory.

Para Danto não existe arte sem rigor histórico, a partir disso poderia dar-se por encerrada toda a perspectiva do autor sobre onde há arte – para o filósofo a pergunta central é essa e não a tão famigerada *o que é arte?* –, entretanto, considerações devem ser apresentadas para que se venha a entender o porquê de Danto tomar como essencial o fator histórico e não, pelo menos sem dar tanta importância, o fator estético e de gosto.

Em seu texto *O mundo da Arte*, Danto trata dessa questão de maneira bastante simbólica e apresenta escopos para tal problema. Afinal, onde há arte? Logo no início do texto, o exemplo usado é o das personagens Hamlet e Sócrates, que dispensam apresentações, lembrando que ambos afirmaram a “arte como um espelho anteposto à natureza” (Danto, 2006, p. 13). Apesar de poder refletir o que existe no mundo, para Danto, a arte não é somente aquilo que reflete o mundo exterior a ela.

Mas distinguir obras de arte de outras coisas não é uma tarefa tão simples, mesmo para falantes nativos, e hoje em dia alguém pode não estar cômico de estar num terreno artístico sem uma teoria artística para lhe dar conta disso. E parte da razão disso reside no fato de que o terreno é constituído como artístico em virtude de teorias artísticas, de modo que um uso de teorias, além de nos ajudar a discriminar a arte do resto, consiste em tornar a arte possível (Danto, 2006, p. 14).

Fica evidente a importância da teoria artística para Danto para que a sua pergunta central seja respondida. Tendo em vista que as teorias artísticas estão dentro de uma estrutura do que chamamos de mundo da arte – termo, inclusive, cunhado pelo próprio Danto – é através dos critérios que determinam o mundo da arte que devemos nos basear para legitimar uma obra como arte ou como apenas objeto simples do mundo concreto.

O que ocorre é um processo de legitimação dentro dessa estrutura que é o mundo da arte. Mas se a pergunta a ser respondida é *onde há arte* e não *o que é arte*, porque essa legitimação é tão importante? O é devido ao fato de que é necessário distinguir a arte do objeto comum, delimitando-a, para que a partir daí, a descoberta sobre onde a há arte desabroche, visto que a arte não está em todo lugar e, tampouco, em todas as coisas.

Parece um tanto redundante, o fato de recorrer ao mundo da arte para dizer o que é arte, quando, na verdade, o mundo da arte e suas teorias existem somente porque existiu, em algum momento, algo que os caracterizasse. Um bom exemplo a ser citado é que, caso não houvesse no início do século XX as vanguardas europeias, não saberíamos determinar Edvard Munch dentre outros pintores como expressionistas.

O que o filósofo pretende afirmar com suas considerações é o fato de que a teoria institucionalista, ou seja, a arte definida a partir da instituição *mundo da arte*, justifica o que é arte e a separa do objeto comum, mesmo que este venha, em algum momento, se tornar arte. O importante não é pensar como a instituição diz que é ou não, mas sim pensar as características que dão forma à própria obra de arte – sendo essas características intrínsecas a ela – que está presente no mundo da arte, e o fator decisivo que a faz estar presente na instituição é, justamente, o de possuir essas características. Por sua vez, todas essas características são determinadas historicamente, em outras palavras, são parte da história da arte.

Para ilustrar melhor sua ideia, Danto usa o exemplo da caixa de Brillo. Entende-se que a caixa de Brillo pode vir a se tornar arte, entretanto o que faz daquela caixa de Brillo específica se tornar arte e as outras que se encontram pelo mundo afora continuarem sendo, somente, caixas de Brillo? Essa é a questão central, e o que torna caixa de Brillo, pensada unicamente, arte é o valor histórico que passa a ser atribuído a ela, fazendo com que possua características intrínsecas que a tornam, legitimamente, através da instituição mundo da arte, arte.

Não importa que a caixa de Brillo possa não ser boa – menos ainda grande – arte. O que chama a atenção é que ela seja arte de algum modo. Mas, se ela é, por que não o são as indiscerníveis caixas de Brillo que estão no depósito? Ou toda a distinção entre arte e realidade caiu por terra? (Danto, 2006, p. 21).

A resposta de Danto para o seu próprio questionamento é:

O que, afinal de contas, faz a diferença entre uma caixa de Brillo e uma obra de arte consistente de uma caixa de Brillo é uma certa teoria da arte. É a teoria que a recebe no mundo da arte e a impede de recair na condição do objeto real que ela é (num sentido de é diferente do da identificação artística). É claro que, sem a teoria, é improvável que alguém veja isso como

arte e, a fim de vê-lo como parte do mundo da arte, a pessoa deve dominar uma boa dose de teoria artística, assim como uma quantia considerável da história da recente pintura novaiorquina. Isso poderia não ter sido arte cinquenta anos atrás. Mas, então, não poderia ter havido, se tudo permanece igual, seguro de voos na Idade Média ou borrachas para máquinas de escrever etruscas. O mundo tem que estar pronto para certas coisas – o mundo da arte não menos do que o real. É o papel das teorias artísticas, hoje como sempre, tornar o mundo da arte e a própria arte possíveis. Nunca ocorreria, devo pensar, aos pintores de Lascaux que eles estavam produzindo arte naquelas paredes. Assim como não havia estetas no Neolítico (Danto, 2006, p. 22).

Sendo assim, temos aqui o valor histórico como essencial para que um objeto venha a ser arte. Isso também está para o outro lado, quando eu utilizo de uma obra de arte para algum fim que não a sua própria existência – no sentido de que a arte não possui utilidade, mas a sua própria existência já a faz ser valorizada – ela deixa de ser arte. O que o autor quer dizer é que, se usar uma obra de arte para um fim que outro objeto do mundo comum foi feito para exercer, essa deixa de ser uma obra de arte, pois passa a não ser mais definida dentro das características presentes no mundo da arte, encontra-se fora das teorias artísticas.

Como não lembrar da obra de Marcel Duchamp, *A Fonte* (1917), onde um simples objeto que possui uma finalidade específica se torna arte, justamente pelo fato de estar inserido em uma perspectiva histórica e num momento de crítica à própria arte contemporânea. Esse exemplo abrange, de maneira crua, a discussão, fazendo com que intelectuais e pensadores da arte, mesmo que com boa intenção², determinem a arte como qualquer coisa existente, não mais um reflexo daquilo que existe no mundo como afirmava Sócrates e Hamlet, mas tudo aquilo que há. Para Danto, acontece uma desvalorização da arte quando entramos nesse conceito abrangente, não é à toa que, para ele, a teoria artística possui valor de critério para determinação de uma obra como obra.

Quando o autor se posiciona, a sua intenção não é tornar a arte de outras culturas que não a ocidental elitizada – apropriando-se de termos econômicos e políticos, embora

² Boa intenção no sentido de não exclusão. O principal foco dessa teoria de que tudo é arte está na abrangência da própria arte, colocando dentro do escopo artefatos, performances, pinturas etc. de povos não ocidentais como povos indígenas, africanos, do oriente próximo e extremo oriente, bem como suas respectivas culturas. Isso porque o debate sobre arte se tornou elitista e está presente somente naquilo que foi produzido na Europa ou, caso esteja fora dela, que tenha se baseado nela, tornando toda e qualquer outra representação artística como cultura popular. Essa perspectiva de que tudo é arte, principalmente na contemporaneidade, está muito viva, justamente por conta do seu apelo democrático.

não sejam usados por Danto –, mas sim, desejando que essas também sejam valorizadas pelo seu próprio valor em si, enquanto ainda se encaixem dentro desse processo de institucionalização pois, como já citado anteriormente, não é sobre o que o mundo da arte diz, ao contrário, é sobre pensar as características presentes em tal obra que a fazem, de fato, obra.

Para o filósofo da arte em questão ocorre a transfiguração do banal. Transfiguração nada mais é do que transformação de uma coisa em outra, mesmo que não deixe de lado suas características que já davam a ela mesma forma específica de objeto no mundo. Essa transfiguração do banal é senão quando algo que é comum no mundo se torna arte, como a caixa de Brillo, o mictório, as tão famosas produções das culturas populares – entendendo aqui a banalização das obras de arte dessas culturas como efeito social e não porque são, de fato, banais, pois não o são, mas são tomadas como – etc.

As caixas de Brillo adentram o mundo da arte com aquela mesma incongruência acentuada que os personagens da *commedia dell'arte* trazem para *Ariadne auf Naxos*. Qualquer que seja o predicado artisticamente relevante em virtude do qual elas ganham seu acesso, o resto do mundo da arte se torna proporcionalmente rico ao ter o predicado oposto disponível e aplicável a seus membros. E, para retornar às visões de Hamlet com as quais começamos a discussão, as caixas de Brillo podem nos revelar a nós mesmos tão bem quanto nenhuma outra coisa: como um espelho dirigido à natureza, elas podem servir para capturar a consciência de nossos reis (Danto, 2006, p. 26).

Portanto, mesmo que a arte não seja de todo um reflexo da natureza, quando ocorrida a transfiguração do banal, esse se faz como reflexo, isso, é claro, dentro da teoria institucionalista, onde acontece o processo de legitimação. Danto conclui então que não é em todas as coisas que há arte, mas por meio desse processo de percepção das características de uma determinada teoria artística, passando pela instituição mundo da arte, podemos sim, encontrá-la, mesmo que no objeto mais banal possível como uma caixa de Brillo.

Mesmo que necessite desse aparato na própria teoria artística, no mundo da arte, o que faz as coisas serem arte é a própria vontade humana de criar e trazer novas perspectivas para os objetos do mundo concreto. É da vontade humana de querer mais do que a sua realidade pode oferecer que nasce a arte. Ferreira Gullar foi quem melhor nos mostrou a origem de tal desejo: “a arte existe porque a vida não basta”.

REFERÊNCIAS

DANTO, Arthur. O Mundo da Arte. Tradução de Rodrigo Duarte. *Revista ArteFilosofia*, v. 1, n. 1, p 13-25, 2006. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/raf/article/view/791>. Acesso em: 09 ago. 2023.

