Viso · Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 15, 2014

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

Viso.

**Sobre “arte pós-histórica”,
globalização seletiva e “gambiarras”**

Rodrigo Duarte

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Belo Horizonte, Brasil

RESUMO

Sobre “arte pós-histórica”, globalização seletiva e “gambiaras”

Esse artigo é uma réplica ao texto de Bruno Guimarães intitulado "Liberdade, identidade e política na arte contemporânea: um diálogo com Danto".

Palavras-chave: Danto – liberdade artística – pluralismo – identidades multiculturais – política

ABSTRACT

On "Post-Historical Art", Selective Globalization and "Gambiaras"

This paper is a critical response to Bruno Guimarães' "Freedom, Identity and Politics in Contemporary Art: a Dialogue with Danto".

Keywords: Danto – artistic freedom – pluralism – multicultural identities – politics

DUARTE, R. “Sobre ‘arte pós-histórica’, globalização seletiva e ‘gambiarras’”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. VIII, n. 15 (jan-dez/2014), pp. 277-286.

DOI: 10.22409/1981-4062/v15i/191

Aprovado: 23.01.2015. Publicado: 31.01.2015.

© 2015 Rodrigo Duarte. 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

Accepted: 23.01.2015. Published: 31.01.2015.

© 2015 Rodrigo Duarte. 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/>

O texto em epígrafe, de autoria de Bruno Guimarães, se divide em dois momentos bem marcados: o primeiro se constitui numa apresentação do percurso e do escopo teóricos de Arthur Danto e o segundo introduz alguns questionamentos acerca de sua posição, reconhecendo, em todo caso, a importância da contribuição do filósofo estadunidense, falecido em 2013.

No que tange ao primeiro momento, Bruno Guimarães apresenta as linhas gerais do pensamento de Danto, de um modo que, sem deixar de ser preciso, realiza-se “bem ao gosto do comentário pessoal e estilo coloquial” que sempre caracterizaram a escrita do filósofo-tema de seu ensaio. Destaca-se nessa parte do texto a descrição da situação de Danto anterior a 1964, na qual ele já era respeitado como filósofo analítico voltado tanto para questões epistemológicas quanto éticas, com a peculiaridade de – paralelamente – realizar um trabalho como artista plástico, bastante influenciado pelo Expressionismo Abstrato, oriundo da chamada “Escola de Nova York” que, desde meados da década de 1940, era uma referência incontornável na pintura norte-americana.

Ao minucioso relato feito por Bruno Guimarães, acrescento que, até o referido ano de 1964, os dois campos de atividade de Danto se encontravam numa relação de completo paralelismo, com pouquíssima possibilidade de mediação entre eles, a não ser pelo fato de que a atividade artística de Danto de algum modo o aproximava da estética, mas, provavelmente, de forma ainda bastante convencional – muito distante do que veio a ser o caráter inovador de sua filosofia da arte. De qualquer modo, a narrativa de Bruno Guimarães aponta corretamente para o fato de que, a partir da visita de Danto à exposição de Andy Warhol, na Stable Gallery, em Nova York, ocorrida em 1964, na qual se apresentaram pela primeira vez suas posteriormente famosíssimas “Brillo Boxes”, o filósofo percebeu que algo de muito novo ocorria no campo das artes plásticas – tão novo que sua atividade de artista plástico se lhe afigurou, então, como inócua e talvez obsoleta. Esse foi o instante em que o pré-existente interesse artístico de Danto se converteu numa reflexão estética absolutamente original, cujo primeiro fruto foi o artigo “O mundo da arte”, escrito e publicado nesse mesmo ano de 1964.

A partir da enorme repercussão desse artigo, a crescente projeção de Danto como filósofo da arte o afastou progressivamente de suas pretensões, por assim dizer, “sistemáticas” no âmbito da filosofia (de orientação analítica) e ele foi obrigado a recolocar várias vezes – e de modos variados – sua tese original dos “indiscerníveis”, segundo a qual, no momento em que a história da arte admite que um objeto do cotidiano possa ser também uma obra de arte, coloca-se a questão ontológica sobre o que diferencia tanto duas coisas fisicamente idênticas, a ponto de uma adquirir o status de obra de arte e a outra permanecer na inglória situação de objeto corriqueiro. O seguinte trecho do ensaio de Bruno Guimarães resume bem o que foi discutido até aqui:

O que se pode depreender do que foi falado até agora é que a experiência dos indiscerníveis com a qual Danto foi confrontado diante da *Brillo Box* de Warhol levou-o a

deixar sua prática artística vinculada ao expressionismo abstrato – na medida em que pensava que aquele movimento já não mais refletia as transformações que estavam acontecendo na arte de seu tempo – para se dedicar inteiramente à formulação de uma teoria capaz de compreender a liberdade e a pluralidade que se observavam na prática artística.

Bruno Guimarães dá conta igualmente bem do fato de que foi exatamente a questão dos indiscerníveis que levou Danto a redigir, mais de dez anos depois da publicação de “O mundo da arte”, *A transfiguração do lugar comum*, obra que o filósofo considerava como sua principal contribuição no âmbito da estética e que, não obstante as muitas críticas que recebeu – e talvez exatamente em virtude delas –, se tornou uma das obras mais influentes da filosofia contemporânea da arte.

Outro aspecto importante do percurso de Danto assinalado competentemente por Bruno Guimarães é a – relativamente tardia – incorporação do tema hegeliano do fim da arte, um motivo que já se tornara clássico na estética do século XX, com contribuições das mais diversas correntes filosóficas, da ontologia fundamental de Heidegger à Teoria Crítica da Sociedade, passando pela Hermenêutica e pelos pós-modernistas. A recepção desse *locus* hegeliano por Danto, expressa no ensaio do início da década de 1980 intitulado “O fim da arte”, funcionou como a continuidade da reflexão iniciada no artigo “O mundo da arte” e no livro *A transfiguração do lugar comum*, acrescentando o conceito de arte “pós-histórica”, entendida como aquela realizada após o esgotamento das possibilidades de progressão da história da arte em direção a um *telos* específico, a saber, o que Danto chama, no caso das artes plásticas, de “equivalência ótica” entre uma obra e o objeto que ela pretendia representar.

A superação da figuratividade nas artes plásticas teria sido um prenúncio do “fim da arte”, mas a possibilidade, descrita acima, de a obra coincidir totalmente com um objeto retirado do cotidiano inaugurou o “regime pós-histórico” nas artes, no qual o artista não é mais especializado num *métier*, podendo se dedicar a diversas modalidades artísticas – inclusive aquelas oriundas de um âmbito artístico de todo diferente daquele em que ele se formou.

O cenário advindo dessa situação “pós-histórica” é necessariamente de grande pluralismo, na qual, diferentemente da modernidade “clássica”, não há qualquer corrente artística que prepondere sobre as outras, assim como não há uma arte que seja predominante sobre as demais. É interessante observar que a dominância de um âmbito artístico no panteão das artes se refere a uma discussão que remonta aos primórdios da filosofia, na Grécia Antiga, e a alguns pontos altos de sua história em geral e que, no cenário da reflexão estética estadunidense de meados do século passado, foi incorporada por Clement Greenberg, com o qual Danto por diversas vezes polemizou.

A discussão sobre o “fim da arte” na versão de Danto marca, no texto de Bruno Guimarães, a passagem de seu momento mais descritivo para outro em que emergem

Sobre “arte pós-histórica”, globalização seletiva e “gambiaras” · Rodrigo Duarte

críticas a que, de fato, a posição do filósofo norte-americano dá margem. A mais importante delas refere-se o fato de que, particularmente numa obra tardia, *Após o fim da arte*¹ – espécie de memorial acadêmico oriundo de um ciclo de palestras proferidas em meados da década de 1990 –, Danto não considera o “fim da arte” como um fato isolado, mas concomitante com uma série de acontecimentos históricos associados ao fim da guerra fria, à queda do Muro de Berlim e à onda neoliberal que se seguiu a ele.

Nesse momento, a referência à posição de Alexandre Kojève, a qual surgira já no ensaio “O fim da arte”, parece adquirir um significado mais abrangente, na medida em que o mesmo trecho de Kojève citado por Danto aparece também no ominoso texto de Francis Fukuyama sobre o fim da história, o qual celebra a derrocada do socialismo real e a perspectiva de uma era de prosperidade econômica e liberalismo político, sob a regência das potências ocidentais, encabeçadas, naturalmente, pelos Estados Unidos. Bruno Guimarães vê a conexão entre essa posição e a de Danto, em *Após o fim da arte*, do seguinte modo:

Segundo ele, a previsão sombria, anunciada por George Orwell em sua obra *1984*, de um futuro totalitário de ‘um Estado político de atuação em esfera mundial’, ou de um *big brother*, não se cumpriu. Com a queda do muro de Berlim em 1989, ele acredita que o mundo teria se tornado ele próprio ‘mais tranquilo e menos ameaçador’.

Ao mesmo tempo em que essa situação é empiricamente comprovável, pelo menos no que concerne a meados da década de 1990, é possível constatar que a chamada “globalização”, típica desse período, beneficiou muito desigualmente o mundo que surgiu da nova geopolítica, advinda pelo fim do socialismo real: a maioria dos países do globo ficou de fora da nova prosperidade econômica e, mesmo nos países beneficiados, grande parte de suas populações passou a sofrer muito com o desemprego e com a perda de direitos sociais adquiridos ao longo de todo o século XX.

Tendo em vista esses fatos, como assinalei num texto citado por Bruno Guimarães², os conceitos associados ao grupo semântico de “pós-história” podem, por um lado, adquirir sentido quando aplicados ao âmbito da arte e da reflexão estética e, por outro lado, tendem para o absurdo quando extrapolam sem mais esse âmbito. Bruno Guimarães enxerga isso com toda lucidez, ao afirmar que: “[...] o problema é que Danto passa muito rapidamente da liberdade artística à liberdade histórico-social, chegando mesmo a criar alguma ambiguidade que pode nos levar a crer que ela já estaria sendo experimentada no mundo real”.

Essa observação remete à interessante questão sobre as relações entre o mundo de representações afigurado na arte e o chamado mundo real, factualmente vivido por todas as pessoas. Bruno Guimarães não chega a mencionar Theodor Adorno no seu texto (embora a *Dialética do esclarecimento* conste na bibliografia), mas vale lembrar que um dos *loci* mais instigantes de sua estética diz respeito ao fato de que o mundo específico

(não raro “fechado”), criado por uma obra de arte, pode ser uma antecipação do que virá na realidade. E isso num sentido flagrantemente otimista, apesar da fama de pessimista inveterado ostentada por Adorno.³ Não que inexista totalmente essa ideia de “antecipação” em Danto, como mostra a seguinte passagem de *Após o fim da arte*: “Como seria maravilhoso acreditar que o mundo da arte pluralístico do presente histórico é um arauto das coisas políticas que virão”.⁴

Mas Bruno Guimarães tem razão ao apontar a ambiguidade na posição de Danto, advinda do fato de que, em muitas passagens de seus textos, ele parece afirmar que a generosidade e a inclusão alcançadas na arte contemporânea já estão presentes nas práticas sociais e políticas do presente e não apenas assinaladas como possibilidades prefiguradas nas criações artísticas, o que certamente não procede. Dentre as consequências funestas de se assumir essa posição, a queda radical na disposição de lutar por uma sociedade realmente justa não é a menor nem a menos importante e Bruno Guimarães viu isso claramente ao afirmar que “a condição conquistada pelo *status quo* político-social não parece suficiente para que deixemos de procurar alcançar, agora e mais adiante, um mundo politicamente mais justo e de maiores liberdades sociais”.

No entanto, não me parece correto imputar a Danto um posicionamento intencionalmente mistificador e ideológico no sentido de justificar as injustiças e barbaridades do presente, até porque o filósofo sempre teve uma militância a favor das minorias e dos excluídos, tendo sido inclusive membro da direção da Anistia Internacional (1970-5) e co-diretor do Center for Study of Human Rights da Columbia University (1978). Bruno Guimarães também percebeu com clareza que certo equívoco de Danto no sentido supramencionado não deve ser fruto de má fé de sua parte:

Em todo caso, reconhecendo a defesa do pluralismo, da tolerância e da inclusividade observada em sua filosofia da arte, não pretendemos atribuir a Danto qualquer má fé ao promover a cultura e o referencial artístico norte-americanos.

O reconhecimento da importância da “defesa do pluralismo, da tolerância e da inclusividade” na estética de Danto me parece absolutamente necessário e justificado, embora não seja suficiente para pô-la acima de quaisquer questionamentos ou dúvidas. O adágio tantas vezes repetido de que também o filósofo é, antes de tudo, filho do seu tempo (e do seu espaço vital) se aplica nesse caso irrestritamente a Danto e, no meu entender, o melhor que podemos fazer a seu respeito é aproveitar tudo de bom que sua filosofia da arte pode oferecer, compreendendo, por outro lado, as limitações oriundas do seu profundo enraizamento na cultura estadunidense.

Não seria errado dizer que os juízos estéticos possíveis para Danto acabaram como uma espécie de vítima daqueles mesmos pluralismo e abrangência no mundo da arte contemporânea, que ele pioneiramente apontou e discutiu. Tenho um relato a fazer a esse respeito: em 2007, entrevistei Danto para a *Revista Cult*⁵ e, a pedido do editor da

publicação, acrescente às questões que já tinha elaborado uma acerca de sua opinião sobre a arte brasileira contemporânea. Danto se recusou a responder a essa pergunta, asseverando que, naquele momento, ele não sabia de tudo que estava ocorrendo nas artes nem mesmo em Manhattan (onde residiu a maior parte de sua vida), quanto mais num outro país, com a dimensão e a complexidade do Brasil. Embora esse episódio não deva ser entendido como justificativa para o ponto de vista claramente restritivo da estética de Danto, aponta para um reconhecimento, por ele mesmo, de suas próprias limitações como conhecedor de arte e, conseqüentemente, como esteta.

Dentro desse espírito, Bruno Guimarães chegou a uma formulação que poderia ser considerada como a que melhor traduz sua posição e, ao mesmo tempo, constitui a contribuição mais original de seu texto, a qual se encontra sintetizada no seguinte trecho:

Pretendemos sugerir que Danto está certo pelas razões erradas, ou seja, que a proposta de recusar a identidade é interessante, não exatamente por que chegamos ao fim da história e a economia liberal já garante a liberdade de escolhas no melhor dos mundos possíveis, tornando dispensáveis os relativismos. Em vez disso, diremos que Danto acerta porque indivíduos como os que ele havia mencionado na citação anteriormente destacada: os moradores do *shtetl* [...] talvez sejam exatamente aqueles que têm condições de nos ensinar hoje a continuar a transformar a realidade, estendendo sua originalidade e criatividade para nossa realidade político-social.

A ideia da recusa de uma identidade fixa, assim como a referência aos “moradores do *shtetl*” (judeus “biscateiros” que sobreviviam nos pequenos vilarejos do Leste Europeu, do jeito que podiam, fazendo de tudo um pouco), são *topoi* com que Danto caracteriza a arte contemporânea ou “pós-histórica” e Bruno Guimarães as toma de empréstimo para designar fenômenos exteriores ao *mainstream* das artes globalizadas (digamos, do eixo Nova York-Berlim) e que, no entanto, apontam caminhos absolutamente novos e promissores para as artes, a partir de condições de produção precárias. O exemplo dado por Bruno Guimarães é o do artista “multimídia e performático” mineiro Paulo Nazareth, cuja arte consiste em atos existenciais que põem em cheque a suposta (e auto-instituída) supremacia artística e cultural do Hemisfério Norte.

Nesse mesmo espírito, Bruno Guimarães se reporta ao trabalho de Célio Garcia, *Estamira, nova forma de existência*⁶, o qual chama a atenção para o alto teor de criatividade naquilo que Levi-Strauss denominou “bricolagem”, sem, entretanto, sua avaliação hierárquica como saber de menor importância, uma vez que, nesse caso, a precariedade absoluta é o que gera a inovação criativa. O uso que Bruno Guimarães faz do termo “gambiarra” evocou em mim, como um exemplo adicional do que se discute aqui, a série de fotos (também aglutinada em vídeos) de outro artista mineiro, Cao Guimarães, que tem exatamente o título de “Gambiarras” (2001) e apresenta imagens de soluções materiais de problemas bem práticos, as quais adquirem, por si mesmas ou por obra do excelente trabalho fotográfico de Cao Guimarães, a condição de expressão artística.⁷

Tendo como pressuposto o reconhecimento da excelente contribuição dada por Bruno Guimarães para melhor compreensão crítica da obra de Arthur Danto, eu gostaria de lembrar que os grandes pensadores fornecem um modelo de interpretação da realidade que, não obstante sua engenhosidade e abrangência, possuem limites dados pelo seu enraizamento na cultura em que se formaram, adquirindo também, ainda que involuntariamente, os seus preconceitos. Esse fato frequentemente se torna muito mais visível para membros de outras culturas e foi nesse sentido que traços de etnocentrismo em Danto foram claramente vistos por Bruno Guimarães.

Nesse sentido, eu gostaria de concluir com uma referência a um esteta italiano, cuja importância vem sendo cada vez mais internacionalmente reconhecida, o qual é ainda pouco conhecido entre nós, a saber, Mario Perniola. Sua obra, hoje já bastante volumosa, inclui vários títulos já traduzidos no Brasil, mas é exatamente num deles ainda inédito entre nós, *L'estetica contemporanea. Un panorama globale*⁸, que Perniola procura extrapolar os limites do etnocentrismo estético, levando em consideração as culturas japonesa, chinesa, islâmica e brasileira. Embora o filósofo não se preocupe em analisar obras de arte, correntes artísticas ou o pensamento estético formal, acadêmico dos países e culturas enfocados, mas em mostrar, em linhas gerais, os fatores intelectuais e históricos que determinaram a infiltração de elementos estéticos no cotidiano dessas culturas, penso que sua posição representa um avanço com relação à maioria dos estetas mais reconhecidos mundialmente na atualidade, exatamente por romper com o hábito mental corretamente apontado por Bruno Guimarães. O supramencionado traço na estética de Perniola merece uma consideração mais atenta que, naturalmente, não é cabível fazer aqui e que poderá ser objeto de um outro texto.

---

* **Rodrigo Duarte é professor titular do Departamento de Filosofia da UFMG.**

¹ DANTO, A. *After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton: Princeton University, 1997.

² DUARTE, R. "A plausibilidade da pós-história no sentido estético". In: *Trans/Form/Ação*, v. 34 (2011), p. 155-173.

³ Cf., por exemplo, ADORNO, T. *Ästhetische Theorie*. In: *Gesammelte Schriften* 7. Frankfurt am Main: Surhkamp, 1996, p. 121: "O ser-em-si que adere às obras de arte não é a imitação de algo real, mas a antecipação de um ser-em-si, que de modo algum já é, de algo desconhecido e a ser determinado através do sujeito" (tradução minha).

⁴ DANTO, A. *After the End of Art*. Op. cit., p. 37.

⁵ Arthur Danto: "Na arte hoje, tudo é permitido". Entrevista concedida a Rodrigo Duarte. In: *Revista Cult*, São Paulo, pp. 8-13, 01 set. 2007.

⁶ Parcialmente disponível através do link: <http://www.revconsequencias.com.ar/ediciones/001/template.asp?arts/alcances/garcia_pt.html>. Acesso em 18.02.2015.

⁷ Um pequena mostra disso pode ser vista em:

<<http://www.nararoessler.com.br/usr/library/documents/main/36/portfolio-gnr-cao-guimara-es-web-res.pdf>>. Acesso em 18.02.2015.

⁸ PERNIOLA, M. *L'estetica contemporanea. Un panorama globale*. Bologna: Società editrice il Mulino, 2011 (especialmente pp. 197-236). Uma explicitação, por Perniola, de sua posição intencionalmente não-etnocêntrica, encontra-se numa entrevista, concedida a Camila Boemio, reproduzida na página: <<http://www.exibart.com/notizia.asp?IDNotizia=44504&IDCategoria=245>>. Acesso em 19.02.2015.