

Viso: Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 34, jan-jun/2024

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

Viso.

**Representação, interpretação
e sonho acordado em Arthur Danto**

Regina Sanches Xavier

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)
Belo Horizonte (MG)

RESUMO

Representação, interpretação e sonho acordado em Arthur Danto

Este artigo aborda a questão dos indiscerníveis no contexto do pensamento de Arthur Danto, explorando o desafio de interpretar obras de arte feitas a partir de objetos comuns no mundo cotidiano. No livro *A transfiguração do lugar-comum*, surgem duas questões fundamentais que promovem a discussão sobre os limites da arte: a relação intrínseca entre aparência e realidade e a indiscernibilidade que se estabelece entre a arte e o objeto comum. Nosso objetivo é compreender como o conceito de representação e interpretação desempenha um papel fundamental na última definição de obra de arte do filósofo, isto é, arte como sonho acordado (*Wakeful Dreams*).

Palavras-chave

representação; interpretação; sonho acordado; Danto

ABSTRACT

Representation, Interpretation and Wakeful Dreams in Arthur Danto

This article addresses the issue of indiscernibles in the context of Arthur Danto's thought, exploring the challenge of interpreting works of art created from common objects in everyday life. In the book *The Transfiguration of the Commonplace* two fundamental questions arise that promote discussion about the limits of art: the intrinsic relationship between appearance and reality and the indiscernibility that is established between art and the common object. Our goal is to understand how the concept of representation and interpretation plays a fundamental role in the philosopher's latest definition of artwork, that is, art as wakeful dreams.

Keywords

representation; interpretation; wakeful dreams; Danto

SANCHES XAVIER, Regina. “Representação, interpretação e sonho acordado em Arthur Danto”. Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 18, n° 34 (jan-jun/2024), p. 188-212.

DOI: [10.22409/1981-4062/v34i/570](https://doi.org/10.22409/1981-4062/v34i/570)

Aprovado: 07.05.2024. Publicado: 30.06.2024.

© 2024 Regina Sanches Xavier. 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: 07.05.2024. Published: 30.06.2023.

© 2024 Regina Sanches Xavier. 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/>

Introdução

Os conceitos de representação e interpretação ocupam um lugar central em grande parte dos escritos do filósofo estadunidense Arthur Danto, destacando-se especialmente em obras como *A transfiguração do lugar-comum* (1981), *O descredenciamento filosófico da arte* (1986) e *O que é a arte* (2013). Em nossa perspectiva, os conceitos de representação e interpretação estão inextricavelmente entrelaçados, desempenhando um papel importante na definição do que é arte no contexto pós-histórico da arte. Esses conceitos não apenas moldam um novo entendimento do mundo da arte de acordo com a visão de Danto, mas também colocam em xeque a ideia de que ele seja estritamente institucional. É preciso ressaltar que, ao fornecer destaque a esses conceitos como elementos centrais na definição da obra de arte, estamos nos afastando das definições que surgiram ao longo da história da filosofia da arte, como aquelas baseadas na teoria mimética, formalista e institucional da arte. A ênfase no conceito de representação recai na ideia de que as obras de arte são significados incorporados, de modo que a interpretação se torna o cerne da transfiguração. Esses dois conceitos atravessam as noções de mundo da arte e de fim da arte, e convergem em sua última noção de arte como “sonho acordado”.

I. A representação dentro do mundo da arte

O esgotamento do paradigma mimético é o ponto de partida adotado por Arthur Danto para explicar o fim da arte e a arte pós-histórica. Segundo o filósofo, “a imitação, de modo mais geral, adquire finalmente uma condição de possibilidade artística quando não só se parece com alguma coisa, como uma imagem refletida no espelho, mas também diz respeito àquilo com que se parece, como a interpretação de um personagem”.¹ Assim, a arte não se resume à mera aparência de um objeto, muito menos a uma mera imitação da realidade. A arte não é inferior à realidade, conforme pensara outrora Platão. Luiz Costa Lima propõe entender a mimesis como “emergência da diferença sob

um horizonte de semelhança”.² É a semelhança na contemporaneidade que caracteriza as questões relativas à arte pós-histórica.

Distanciando-se do sentido negativo da mimesis de Platão, e em resposta aos acontecimentos no mundo da arte de 1964, Danto mostra que, por exemplo, os objetos criados por Lichtenstein “não são imitações, *mas novas entidades*”³, sugerindo uma abordagem específica para compreender a representação de objetos artísticos. As *Brillo Boxes* despertaram Danto para a necessidade de pensar como ocorre a representação na arte pós-histórica ao marcar a diferença entre o mundo e suas representações, entre representações artísticas e não artísticas, para mostrar como um objeto, em um contexto específico, é arte. A imitação deixa de fazer parte de um modelo linear/progressivo da história da arte quando se torna insuficiente para responder à questão colocada pelos indiscerníveis. Nesse sentido:

[...] a definição de arte oferecida por Sócrates é refutada quando a abstração e os ready-mades aparecem no século XX. Sem dúvida, a maioria das obras de arte no Ocidente foi mimética, para empregar o termo derivado do grego, e as/os artistas ocidentais tornaram-se cada vez mais adeptas/os dela.⁴

O fato é que as *Brillo Boxes* desempenharam um papel proeminente no contexto do movimento artístico em direção à autoconsciência filosófica da arte. O filósofo estadunidense retoma a tese hegeliana do fim da arte para tornar visível uma mudança da visão progressiva na história da arte para uma visão descontínua da história da arte. A arte encontra-se em um momento pós-histórico, do pensamento subjetivo, filosófico, quando passa a existir um “profundo pluralismo e total tolerância. Nada está excluído”.⁵ As narrativas mestras, como a abordagem mimética de Vasari delineada por Gombrich, bem como as teorias centrais da arte, incluindo a arte como expressão, a concepção da arte como realidade e a perspectiva formalista promovida por Roger Fry e Greenberg, podem ser consideradas como tendo atingido seu fim. Desse modo, o “fim”

da arte significa não seu término, mas sim sua não-mais-existente narrativa legitimadora, o fim de uma história que legitimava obras de arte pelos aspectos visuais. O fim é o diagnóstico para a morte das narrativas mestras da arte, isto é, o seu rompimento com o cordão umbilical (a história). É preciso deixar claro que o “fim” da arte não é o da estética, ela é o estancamento das narrativas mestras da arte na história tradicional da arte. O que nos interessa em particular é a análise filosófica do esgotamento interno da história da arte, onde, nas palavras de Danto, “não há critério a priori sobre que aparência esta arte deve ter”.⁶ Danto não insiste que vejamos (perceptivelmente) as diferenças entre as caixas Brillo originais e as *Brillo Boxes* obra de arte, mas que reconheçamos a improbabilidade da segunda de existir em uma narrativa histórica. O fim da arte é um princípio necessário para interpretar esses objetos que vêm de lugares-comuns para entrar no mundo da arte. Não há mais nenhum progresso na história da arte, seja de uma narrativa a outra ou de um movimento a outro – o desenvolvimento histórico da arte teria chegado ao fim. Não há na arte do momento pós-histórico qualquer objetividade sequencial das obras, estilos e manifestos: “a história da arte não tem um futuro que seja semelhante àquele inferido em relação ao paradigma do processo: ela se divide numa sequência de atos individuais, um depois do outro”.⁷ Esses atos individuais, como sabemos, impossibilitaram o debate com as principais teorias da arte no que concerne à inclusão de objetos banais nos museus. Segundo Debora Pazetto, Danto:

Constrói uma definição da arte que não se fundamenta em algo que pode ser percebido no objeto artístico, mas na relação do objeto com diversos outros fatores. Ou seja, “é arte” não é um predicado qualitativo (*one-place predicate*, i.e., um predicado elementar ou monádico, na terminologia da lógica), mas um predicado relacional.⁸

É importante destacar o caráter relacional de sua teoria nas definições construídas ao longo de seu percurso filosófico. Em seu artigo, “O mundo da arte”, Danto afirma que “ver algo como arte requer algo que o olho não pode repudiar – uma atmosfera

de teoria artística, um conhecimento da história da arte: um mundo da arte”⁹; na *Transfiguração do lugar-comum*, lemos que “a obra é um veículo de representação que corporifica seu significado”¹⁰; em *O descredenciamento filosófico da arte*, lemos que “uma obra de arte é constituída em relação a uma interpretação”.¹¹ No seu último livro *O que é a arte*, Danto descreve que as obras de arte são como “sonhos acordados”.¹² Tais definições de obra de arte mostram o distanciamento em relação à sua primeira definição de arte no artigo “O mundo da arte” e uma aproximação entre os conceitos de representação e interpretação.

Segundo Costa Lima, o termo “representação” contém duas acepções: 1) representação entendida como equivalência, isto é, entre uma cena empírica e a reprodução dessa cena, sem necessariamente que a semelhança esteja presente; 2) representação entre a cena primeira e a resposta subjetiva que ela provoca. Por isso, deve-se enfatizar que:

Na primeira acepção, a representação tem o caráter de aspecto (objetivo). Na segunda, o de efeito (*Wirkung*); a identificação do efeito com a resposta subjetiva é provisória. A primeira satisfaz e é requerida pelas ciências duras. A segunda se espraia entre as ciências históricas (mais comumente chamadas humanas), alcança as situações cotidianas e inclui a resposta à obra de arte. O não distinguir entre essas acepções facilita a tarefa tanto dos que rejeitam aproximar representação e realidade da obra de arte como, inversamente, dos que pretendem ver na arte uma representação da realidade.¹³

A representação contemporânea, em virtude das mudanças e descontinuidades na história da arte ocorridas a partir dos anos 1960, exige uma resposta subjetiva em vários aspectos. Pode-se dizer que “a representação mimética se tornou menos importante do que algum tipo de reflexão sobre os meios e métodos de representação”.¹⁴ Se a obra de arte contemporânea exacerba questões conceituais que extravasam a mera imitação, o formalismo e a instituição, exigindo uma postura crítica para sua compreensão, é necessário elucidar pontos-

chave da filosofia e da história da arte que reverberam em Danto para compreender a alternativa proposta pelo autor de tornar a representação e a interpretação uma prática no mundo da arte. Danto se define como um essencialista em filosofia, cujo propósito é explicar e determinar as condições necessárias e suficientes para que algo seja obra de arte em um contexto histórico. No essencialismo histórico, a arte é definida pela condição teórica e histórica em que a representação se torna a noção mais frequente depois do fim da arte. Na visão do filósofo, “o essencialismo na arte impõe o pluralismo, seja ele ou não, de fato, historicamente percebido”.¹⁵ A descontinuidade (fim das narrativas históricas) e a continuidade (arte no momento pós-histórico) são açambarcadas pela noção de representação significada, estabelecendo novas condições de inteligibilidade para o mundo da arte. A arte contemporânea passa a ter uma relação de representação com o real, isto é, ela representa o mundo da vida cotidiana transfigurado.

A *pop art*, na concepção de Danto, subverte a noção de mimesis platônica, nascendo com o desejo de representar, como arte, imagens e objetos presentes nas experiências cotidianas, onde latas de sopa e histórias em quadrinhos ganhavam protagonismo. A *pop art* joga com as representações e obras de arte são representações a serem interpretadas. A obra de arte é mais do que seu exterior, ela encarna uma significação no contexto determinado: o que está em questão nesse momento é a “estética do significado” em contraposição à “estética material”. O sentido da obra fornecido pelo artista é uma condição necessária para a estética do significado, o artista figurativo interpreta seu próprio mundo para representá-lo e a representação caracteriza o seu estilo numa obra, a parte orgânica da sua obra. A obra de arte é a representação de uma “forma de vida” associada ao contexto histórico, teórico e cultural do artista. A expressão “forma de vida” aparece em Wittgenstein, que disse que “imaginar uma linguagem é imaginar uma forma de vida”.¹⁶ Noeli Ramme aponta que “o conceito de forma de vida é essencial para conectar a linguagem às nossas ações, à nossa vida orgânica, social, cultural e histórica”.¹⁷ A partir disso, Danto atualiza sua noção de representação para

pensar a arte relacionada a uma forma de vida histórica particular, afinal, “imaginar uma obra de arte é imaginar uma forma de vida na qual ela desempenha um papel”.¹⁸ As representações artísticas possuem uma função semântica, são sempre sobre alguma coisa, ao passo que uma representação comum cumpre sua função de ordem prática no mundo.

Ao ser perguntado em uma entrevista pelo surgimento do interesse pela arte, Danto respondeu que seu “maior objetivo era elaborar um sistema filosófico baseado no conceito de representação, em suas diferentes acepções”.¹⁹ A obra de arte é um veículo de representação que incorpora o seu significado, isto é, obras de arte são “*embodied meanings*” (“significados corporificados”).²⁰ A chave para entender essa corporificação é a interpretação, nesse sentido, a interpretação de obras de arte reside na interpretação de obras artísticas. Nesse contexto, duas condições necessárias reforçam a noção de significado para estabelecer um limite entre arte e um objeto banal. Em princípio, para que algo seja obra de arte, deve: i) ser-sobre-algo (*aboutness*), quer dizer, ter um significado, um conteúdo semântico; ii) o significado deve ser incorporado (*embodied*), ou seja, uma obra de arte é um objeto representado com um significado. Em contraposição, a estética material associa-se à percepção sensorial da obra. Desse modo, temos uma teoria semântica da representação artística que trata do significado presente na obra. Danto parece indicar que ora o crítico ou o curador é o responsável pela interpretação, ora o público é convidado a participar dessa interpretação. O protagonismo do exercício interpretativo não está claro inicialmente. É importante destacar que o filósofo parte de uma interpretação histórica do “mundo da arte” e é o campo histórico que delimita a ação da interpretação em dois termos operativos, obra e objeto:

O problema fundamental da filosofia da arte é explicar como a obra se relaciona com o objeto. A obra é o objeto mais o significado, e a interpretação explica como o objeto traz em si o significado que o observador – no caso das artes visuais – percebe e ao qual reage de acordo com o modo como o objeto o apresenta.²¹

Os conceitos de metáfora, retórica, estilo, expressão e interpretação constituiriam elementos que nos auxiliam nesse problema fundamental da filosofia da arte – isto é, na explicação do estatuto ontológico representativo da obra de arte no mundo da arte a partir dos anos 1960. Destacamos aqui o papel da metáfora na teoria dantiana na medida em que, por sua vez, ao ser interpretada, nos auxilia na questão dos significados dos conteúdos de obras de arte. As metáforas possuem uma relação mais direta com o *aboutness* da obra de arte do que propriamente a questão do estilo. Interpretar uma metáfora auxilia no entendimento de que as *Brillo Boxes* de Warhol exercem a posição de uma representação que incorporou um significado. O emprego da metáfora é usado para manter o objeto distanciado do mundo real, lembrando que o mundo da arte é um mundo distinto do real. A obra *Brillo Boxes* justificou sua entrada no “mundo da arte” ao propor uma ousada metáfora:

Como obra de arte, a caixa de Brillo faz mais do que afirmar que é uma caixa de sabão dotada de surpreendentes atributos metafóricos. Ela faz o que toda obra de arte sempre fez: exteriorizar uma maneira de ver o mundo, expressar o interior de um período cultural, oferecendo-se como espelho para flagrar a consciência dos nossos reis.²²

É tarefa da interpretação trazer à luz essas metáforas que transcrevem o tempo presente. Os fac-símiles ou objetos-questões trazem o problema da representação para o mundo da arte, ao mesmo tempo que favorecem uma interpretação direta por sua familiaridade com o contexto do observador, promovendo uma ruptura no plano histórico da arte ao se distanciarem do estético, ou seja, um pente de pelos, um porta-garrafas, uma roda de bicicleta e um urinol são oferecidos fora do ambiente cotidiano, distanciados da vida comum e dentro do museu. Nesse sentido, “as interpretações são o pivô das identificações artísticas – e estas, por sua vez, determinam quais partes e propriedades do objeto em questão pertencem à obra de arte na qual a interpretação a transfigura”.²³

Os objetos devem estar aptos para as interpretações artísticas, isto é, distanciados da vida prática. Sem dúvida que tal questão

é ainda mais complexa quando encontramos coisas como lâmpadas fluorescentes afixadas em uma parede; um terno de feltro pendurado em uma parede de galeria, ou mesmo um molho Maggi ao lado da *Crítica da razão pura*. É importante destacar que “a filosofia da arte de Danto funda-se no estabelecimento de uma distinção básica entre denotação e denotado, representação e representado, significado e coisa banal, e na constatação de que a arte sempre pertence ao primeiro termo desses pares”.²⁴ Quando a linha entre a realidade e a representação é dissolvida, o que resta é a interpretação, mas nem tudo pode ser interpretado. Os casos-limites da arte contemporânea impõem um desafio para o papel da crítica na arte pós-histórica. Assim como as representações estão sujeitas a mudanças, também devemos pensar o conceito de interpretação. Danto deixa claro que:

Se as interpretações são o que constitui as obras, não há obras sem elas, e as obras são malformadas quando a interpretação é errada. E conhecer a interpretação do artista é, de fato, identificar o que ele fez. A interpretação não é algo exterior à obra: obra e interpretação surgem juntas na consciência estética. Como a interpretação é inseparável da obra, ela é inseparável do artista, se ela é obra do artista.²⁵

O filósofo distingue dois tipos de interpretação: de superfície (*surface interpretation*) e profunda (*deep interpretation*). A primeira está relacionada com a interpretação da intenção do artista e é histórica, ao passo que a segunda vai além da superfície, isto é, após a interpretação de superfície, poderíamos relacionar a obra com outras teorias artísticas, aumentando a possibilidade de compreender o significado da obra. Nesse sentido, a interpretação profunda não recorre à “autoridade, que é uma característica conceitual do que podemos igualmente denominar interpretação de superfície”,²⁶ ela é eficaz por não pressupor um conceito imediato do que a coisa é. Uma obra de arte pode significar muitas coisas e é nosso papel como espectadores recuperar as intenções do artista em um contexto histórico específico. É por isso que é importante distinguir representação da mera mimesis por representações serem

sempre sobre alguma coisa, carregando consigo um estilo, uma metáfora, uma retórica, uma intenção. O conteúdo representacional de uma obra é limitado pelo contexto histórico – obras de arte são objetos semiopacos. Combinado com o modo de apresentação, o conteúdo interpretado determina o significado do objeto, sendo o significado aquilo que dá vida à obra. Enquanto a intencionalidade do artista está relacionada à representação da representação, cabe sustentar que as coisas interpretadas são intencionais, ou seja, as esponjas de aço de Warhol admitem uma interpretação profunda porque apresentam um conteúdo a ser interpretado em um contexto histórico específico.

Danto mesmo reconhece que sua tarefa como filósofo e crítico envolve a construção da mediação entre o artista e o espectador, mas também destaca a importância do próprio espectador nesse processo, como ele menciona em seu último livro, afirmando que “o que o espectador deve fazer é interpretar as propriedades portadoras de significado de modo a captar o significado intencionado que elas incorporam”.²⁷ Parece que o filósofo estadunidense devolve parcialmente ao espectador o papel que antes era concedido exclusivamente ao crítico de arte. Essa posição mediadora do crítico também perde força quando ele preserva, em parte, a capacidade imaginativa do espectador, afirmando que “interpretar significa, com efeito, uma restauração imaginativa”.²⁸ Essa restauração imaginativa nos lembra a noção de ideia estética em Kant, noção essa resgatada no livro *O que é a arte* de Danto. A ideia estética nutre o jogo livre entre a imaginação e o entendimento, gerando uma infinidade de interpretações. Segundo Danto, “compreender uma obra de arte significa entender a metáfora que ela sempre contém”²⁹, o que, assim como as ideias estéticas, nos instiga a pensar.

II. Danto e a noção de sonho acordado

Platão, em sua filosofia, colocou as artes em um nível inferior de conhecimento, considerando-as meras aparências. Em uma perspectiva similar, também explorou a natureza dos sonhos e questionou se quem está sonhando percebe os objetos

semelhançamente ou os toma como idênticos à realidade. No livro V de *A República*, enquanto levanta a questão, fornece uma resposta: “Será que sonhar, para alguém, quer esteja dormindo [ou] desperto, não consiste em tomar a imagem de alguma coisa não pelo que ela é como imagem, mas pela própria coisa com a qual ela se parece?”.³⁰ Nessa passagem, fica a impressão de que quem está sonhando sempre tomará o objeto como idêntico ao real por estar sujeito às impressões momentâneas. Em contrapartida, aquele que está acordado possui a capacidade de perceber as coisas como elas são de fato, sem ser influenciado pelas ilusões dos sonhos.

Essa visão enfatiza a diferença entre a realidade objetiva e as percepções subjetivas dos sonhos. Para Platão, a arte e os sonhos podem ser enganosos, pois não refletem a verdadeira essência das coisas, enquanto a mente desperta consegue apreender a realidade em sua plenitude. Essa abordagem filosófica instiga reflexões sobre o conhecimento e a percepção, questionando o papel da arte e dos sonhos na busca pela verdade.

A problemática envolvendo sonho e vigília também aparece no pensamento de Descartes através da dúvida hiperbólica: no estado de vigília, percebe-se o mundo real, enquanto no sono está-se sujeito ao engano provocado pelos sonhos. No entanto, existem sonhos que são tão convincentes que é difícil distingui-los das impressões da realidade. Essa complexidade leva-o a questionar: “Estou acordado ou sonhando?”. Descartes aborda essa questão ao longo de suas meditações filosóficas, avaliando o estatuto das representações que aparecem em nossas percepções sensíveis, buscando clara evidência de tudo que surge no âmbito dos sentidos, alertando-nos constantemente que os sentidos nem sempre nos auxiliam na distinção entre a experiência do sonho e da vigília. O mundo cartesiano é um mundo de representações interpretadas e, ao duvidar de tudo, especialmente das impressões enganosas dos sentidos, Descartes encontra uma constância no ato de pensar. Essa constância, ou seja, o ato de pensar, orienta o sentido de suas representações.

Danto, em sua última definição de arte, parece retomar as questões clássicas da filosofia sobre aparência e realidade, fazendo referências a Platão e Descartes para demonstrar que estabelecer a diferença entre sonho e vigília, representação e realidade, é sempre um desafio. Ambos os filósofos abordam a complexidade da percepção e a dificuldade de distinguir o que é verdadeiramente real em meio às aparências enganosas. Essa reflexão filosófica também encontra ressonância nas discussões sobre arte e sua interpretação, pois a arte, assim como o sonho, pode apresentar uma série de representações que nos desafiam a distinguir entre o que é mera aparência e o que é arte:

Decidi ampliar minha definição anterior de arte — significados incorporados — com outra condição que capta a habilidade da/o artista. Graças a Descartes e Platão, definirei a arte como “sonhos acordados”. A meta é explicar a universalidade da arte. Acredito que, em todos os lugares, todas as pessoas sonham. Normalmente, isso exige que estejamos dormindo. Mas os sonhos acordados exigem que estejamos acordados. Sonhos são feitos de aparências, mas as aparências devem ser de coisas em seus próprios mundos. Com efeito, as diferentes artes, nos museus enciclopédicos, são feitas por diferentes culturas.³¹

A definição de arte como “sonho acordado” abre uma perspectiva no campo imaginativo da arte ao ser também uma experiência reflexiva. No entanto, assim como Descartes reconheceu que o que ocorre no sonho nem sempre é claro ou distinto, a definição de arte nesse contexto apresenta seus próprios paradoxos, inconstâncias e incertezas — entre ser arte e não ser arte, entre ser apenas um sonho ou ser um sonho acordado.

Wölfflin sublinhou que “épocas diferentes produzem artes diferentes”³², o que nos leva a pensar que, à medida que a arte se torna mais plural, a estética não perceptual kantiana ganha relevância na recepção da arte em sua condição pós-histórica. Danto não recorre em seu último livro a ideias racionais, mas a

ideias estéticas, restabelecendo afinidades com a teoria kantiana. O artista, por meio de suas ideias estéticas, na condição pós-histórica, sempre deixa algo não dito para o público, convidando-o a expandir a imaginação. Esse experimento imaginativo também representa um desafio interpretativo para o público. Devemos considerar que as obras de arte possuem significados invisíveis, não materiais e não perceptíveis. Embora as *Brillo Boxes* se baseiem em acontecimentos reais, sua ambiguidade possibilita sua interpretação como objetos artísticos ou não artísticos, especialmente no contexto pós-histórico da arte, onde elementos perceptíveis se tornam indiscerníveis.

Essa abertura para múltiplas interpretações enfatiza a profundidade da experiência reflexiva, permitindo que cada espectador encontre (partindo do ponto de vista do artista) significados singulares ao se envolver com a obra de arte. Essa relação entre arte, ideia estética e imaginação enriquece a experiência estética e amplia o potencial criativo da arte no mundo contemporâneo. Nesse contexto, também teremos uma produção de uma definição de arte singular. Em sua última definição de arte – arte como “sonho acordado” –, Danto endossa a noção de que em contextos históricos diferentes, teremos uma definição também diferente. A partir dessa definição, surgem algumas questões pertinentes: por que reunir dois conceitos aparentemente paradoxais em uma única definição? Qual é o conteúdo da representação desses sonhos? Poderia a noção de “sonho acordado” ser mais um par de indiscerníveis? Embora não tenhamos respostas para todas essas perguntas, é inegável que a metáfora do sonho nos faz refletir profundamente sobre as obras de arte e suas interpretações. O próprio Danto compreende que os eventos que ocorrem no sonho e na realidade podem ser explicados, mas possuem uma linha tênue:

Quando dizemos “é um sonho”, “é um reflexo”, “é um eco”, introduzimos um amortecedor de choques no sistema de crenças que define o mundo de modo conservador, já que expulsa para um espaço ontologicamente diferente entidades que, se fossem aceitas no mundo,

complicariam demais o sistema. De fato, mesmo quando dominamos tais conceitos nem sempre é fácil aplicá-los em certas figurações, sobretudo quando são tão semelhantes às suas contrapartes reais que nenhum aspecto interno a elas nos permitiria classificá-las corretamente.³³

É evidente que nessa definição de arte (arte como “sonho acordado”), presente no último livro publicado em vida, Danto reforça a tese de que a interpretação é um conceito central em sua ontologia da arte, em outras palavras, um conceito que o acompanha em toda a sua trajetória como crítico e filósofo da arte. A definição de “arte como sonho acordado” incorpora duas definições aparentemente contraditórias que se interligam para evidenciar a redução da distância entre representação e realidade. Os sonhos como as obras de arte são formas de representação que carregam um aspecto de “sobre-o-que” (*aboutness*) em sua essência, e a interpretação é o elemento-chave para compreender os significados presentes em ambos. A interpretação desempenha um papel fundamental nessa definição, estabelecendo os limites e a compreensão da obra de arte. A arte em sua condição pós-histórica é um campo vasto de interpretações e os artistas são frequentemente considerados “sonhadores do coletivo”³⁴, segundo Paula Braga. Porém, o que exatamente esses artistas estão sonhando? A resposta não é clara, mas o ato de sonhar reflete sua forma de ser e se relacionar com o mundo, consigo e com os outros. O sonho é a expressão da relação do artista com o mundo, embora o crítico deva atuar como mediador ao interpretar os conteúdos e significados sob os quais as obras de arte existem como um “sonho acordado”. Contudo, o crítico pós-histórico precisa compreender que o artista não está vinculado a uma narrativa que prescreve o que a arte deve ser em limites predefinidos. A arte, em sua condição pós-histórica, é repleta de interpretações e reinterpretações, e é a incapacidade de interpretar algo como uma obra de arte que acentua a crise no campo artístico. Vale ressaltar que os sonhos possuem uma dimensão inacessível por carregarem propriedades invisíveis e indecifráveis. Essa noção nos remete a Wittgenstein, quando ele questiona se uma fotografia desfocada pode realmente ser uma imagem de um

ser humano. Da mesma forma, podemos nos perguntar se o “sonho acordado” é, de fato, um sonho. Aqui, está em jogo uma definição particular, específica a uma condição histórica, cujas margens são borradas, e requer uma interpretação crítica, que é uma interpretação histórica.

O “sonho acordado” representa o limite entre sonho e vigília, realidade e arte. No entanto, a interpretação das obras de arte como sonhos não deve ser realizada literalmente, não devemos entender as imagens, ações ou objetos em sua literalidade. O “sonho acordado” abarca muitos aspectos, mas não todos. É arte, mas é um tipo diferente de arte; é uma narrativa, mas é outra narrativa; é um sonho, mas é um tipo distinto de sonho. Portanto, a ideia de arte como “sonho acordado”, ou melhor, “sonho borrado” rompe com a noção restrita de um conceito fixo de arte, assim como a ideia de que “qualquer objeto pode se tornar arte” não é bem definida.

De acordo com Frege, um conceito bem definido requer um contorno claro para a sua compreensão, algo que apenas a linguagem lógica pode fornecer, já que a linguagem comum é vaga e imprecisa. No entanto, Wittgenstein mostra que, apesar de imprecisa, a linguagem corrente possui semelhanças que nos ajudam a explicar e compreender as palavras que usamos frequentemente, mesmo que não seja possível construir uma definição precisa a partir delas. Danto também abraça essa ideia de imprecisão em sua definição de arte como “sonho acordado”, ao reconhecer que “a linguagem do mundo da arte é metafórica em sua semântica”.³⁵

A impossibilidade de definir objetivamente a arte é resultado de sua natureza ambígua. A definição de arte como “sonho acordado” pode parecer vaga, mas não é uma definição vazia. Frege pode ter criticado Wittgenstein por sua noção ilimitada de jogo, mas a própria definição de arte como “sonho acordado” também não se encaixa em contornos nítidos. A arte pós-histórica não se enquadra em definições precisas porque suas condições são complexas e variadas. É justamente nesse contexto pós-histórico da arte que ela encontra sua existência e

significado. Portanto, a impossibilidade de contornos nítidos na definição de arte é o que permite que ela exista nesse cenário pós-histórico.

O uso corrente da língua associa a ideia de “sonho acordado” ao devaneio e à abertura para a imaginação, permitindo transcender os limites da realidade. No dicionário, o sonhar é visto como a possibilidade de algo além do real, uma forma de atribuir significado ao mundo e expandir as possibilidades imaginativas. Além disso, o sonho também possui uma dimensão temporal, conectando o presente e o futuro da arte. Ao adotar a definição de “sonho acordado” como base, Danto amplia o conceito de arte, indo além do seu uso inicial, e foca na ontologia, ou seja, no significado de ser algo, ao invés de uma epistemologia ou teoria do conhecimento. Nessa visão, a arte tem sempre uma intenção e um propósito de representação, buscando que o público compreenda o que está sendo comunicado. A arte e a história são inseparáveis na perspectiva filosófica, pois a essência da arte é histórica, sendo moldada pelos conceitos de representação e interpretação de cada época. Como seres humanos, somos criadores de significados e as diversas culturas abrigam seus próprios “sonhos acordados”, que se manifestam em realidades complexas, esperando serem incorporados. Em diferentes contextos culturais, os sonhos assumem significados variados e podem ser portas para a alteridade e o conhecimento do mundo ao redor. Assim, a ideia de “sonho acordado” como uma definição de arte é mais ampla e aberta a interpretações, refletindo a complexidade da experiência humana e cultural.

É por meio desse “sonho acordado” que a arte se conecta com a imaginação, a história e a diversidade cultural, proporcionando um horizonte de significados e interpretações diversos. Os sonhos, por exemplo, para os Yanomani, são considerados uma “pequena morte”, encerrando a possibilidade de uma morte mais radical, isto é, irreversível; também são narrativas históricas pessoais misturadas com relatos de experiências díspares. Segundo Hanna Limulja, os sonhos são “a porta que os Yanomami abrem para a alteridade, o desconhecido, o distante.

É através dessa abertura que eles conhecem o mundo ao redor, é dessa forma que [o pensamento deles] consegue se expandir”.³⁶ É pelo sonho que se imagina e se conhece o mundo.

A noção de arte como “sonho acordado” amplia significativamente as possibilidades de compreender a arte. Essa concepção não constitui um conceito rígido, mas uma reflexão mais abrangente sobre o próprio conceito de representação. Em seu último livro, Danto explora a presença da representação na arte, seja na definição de arte como “sonho acordado” ou ao descrevê-la como representação religiosa, corporal ou fotográfica. Essa abordagem revela que a definição de arte perpassa pela realidade representacional das coisas no mundo, refletindo nossa natureza como seres representacionais, diferenciando-nos de outros seres. Obras de arte possuem conteúdo e significado, tornando-as sempre sobre algo, por isso a interpretação deve considerar esse significado em um contexto histórico particular. Como ressaltado pelo crítico Wölfflin, tanto as obras de arte quanto as definições de arte são contingentes ao seu contexto histórico, sendo afetadas pelas mudanças ao longo do tempo.

À vista disso, a interpretação da definição de arte como “sonho acordado” exige uma compreensão diferenciada da história da arte em relação ao século passado. A noção do fim da arte e a abertura para novos objetos, instalações e performances como formas de arte contribuíram para essa transformação. O conceito de arte, que antes era baseado na equivalência ótica e teoria mimética, ocupa atualmente outro lugar. A incorporação de significado na arte ocorre conforme as condições necessárias e suficientes presentes no contexto pós-histórico da arte, tornando-a verdadeiramente artística. Ou seja, não se trata apenas de uma questão prática, mas de uma manifestação reflexiva e rica em significados. A definição de arte como “sonho acordado” abre caminho para uma compreensão mais aberta e dinâmica da arte, permitindo uma apreciação mais profunda e sensível das criações artísticas.

Se nos perguntarmos qual dos conceitos dantianos sobre a definição de arte que mais especifica a existência da arte pós-histórica, concordaremos ser a noção de “sonho acordado”, porque ela açambarca dois conceitos anteriores, os conceitos de representação e interpretação. Essa noção surge como uma revisão da primeira definição de arte apresentada por Danto em 1964, talvez em resposta aos questionamentos sobre sua teoria do “mundo da arte”, que o levaram a se distanciar de uma concepção estritamente institucional da arte. A conexão entre “significados incorporados”, “ideias estéticas” e “sonho acordado” revela a necessidade da interpretação na arte pós-histórica, sendo a interpretação o elemento que permite a transfiguração acontecer.

Nesse contexto, a teoria institucional pode ser limitante ao impor uma interpretação restritiva da arte, limitando-a a certos moldes pré-estabelecidos. A arte pós-histórica, caracterizada pelo pluralismo, busca uma definição que não se encerre na figura do crítico, curador ou instituição, diferentemente da primeira noção de “mundo da arte”. A noção de “arte como sonho acordado” destaca a comparação entre arte e sonho, sugerindo que a arte pode transitar por diversas áreas do conhecimento, como filosofia, psicanálise, neurociência e psicologia. É importante reconhecer que a obra pode ser vista como arte e o uso do termo “como” ressalta o aspecto filosófico subjacente a essa reflexão. Desde Duchamp, em 1917, ficou claro que um objeto pode ser interpretado como obra de arte, e essa abordagem filosófica está presente na arte e na filosofia há muito tempo. O sonho, enquanto estado de inconsciência, possui um valor ontológico subjetivo.

Freud caracterizou o sonho diurno, também conhecido como “sonho acordado”, como um devaneio, revelando sua desconfiança quanto ao limiar entre a consciência adormecida e desperta, onde os sonhos têm sua origem. Ao definir a arte como “sonho acordado”, Danto trouxe um novo significado para esse estado de consciência, o que, sem dúvida, enriquece a reflexão sobre a arte no presente. É preciso compreender que os sonhos sempre nos convidam a ver algo de diferentes maneiras.

Os sonhos podem se assemelhar tanto à realidade quanto ao estado de vigília, o que nos leva a perceber que há uma tênue linha entre arte e realidade que não pode ser claramente demarcada na condição pós-histórica da arte. A distinção entre o que é arte e o que é um objeto comum do cotidiano só parece ser possível quando identificamos os elementos que caracterizam a arte, lembrando que esses elementos não são perceptíveis. Desse modo, ao explorar essa relação entre arte e sonho, somos levados a questionar os limites e significados de ambas as experiências. Indiscutivelmente, a sutil intersecção entre arte e realidade se funde, instigando novas ponderações no cenário da arte pós-histórica.

Artistas como Bernardo Oyarzún, Elías Adasme, León Ferrari, Leandro Machado, Juliana Notari, Jota Mombaça, Moises Patrício, entre outros, estão reescrevendo a história da arte latino-americana no contexto pós-histórico. Eles estão desafiando as narrativas mestras e deslegitimando uma história da arte excludente, marcando o fim dessas abordagens restritivas. Esses artistas ocupam transitoriamente lugares-comuns, saindo dos museus tradicionais e abraçando metáforas como forma de denúncia. Eles trocam o museu pelas ruas, o corpo pela memória e a vida pela obra, revelando que, ao optar por não aderir estritamente a teorias artísticas, o sonho acordado se torna a mais libertadora de nossas criações. Imaginemos um visitante chegando a um museu e exclamando: “Isso é um sonho!”. Como reagiriam os demais presentes no museu? Essa é uma incógnita, mas concordamos com a perspectiva de Orides Fontela de que qualquer sonho, uma vez interpretado, sempre ilustra, com certeza, o princípio da incerteza.

Referências bibliográficas

BRAGA, Paula. *Arte contemporânea: modos de usar*. São Paulo: Editora Elefante, 2021.

COSTA LIMA, Luiz. *Mímesis: desafio ao pensamento*. Florianópolis: Editora UFSC, 2014.

DANTO, Arthur. "O mundo da arte". Tradução de Rodrigo Duarte. *Artefilosofia*, v. 1, n. 1 (2006), p.13–25.

_____. *Após o fim da Arte*. Tradução de Saulo Krieger. São Paulo: Odysseus Editora, 2006.

_____. "Marcel Duchamp e o fim do gosto". Tradução de Virginia Aita. *ARS*, v. 6. (2008), p. 15-28.

_____. *A transfiguração do lugar-comum*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

_____. *Andy Warhol*. Tradução de Vera Pereira. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. *What Art is*. New Haven: Yale University, 2013.

_____. *O descredenciamento filosófico da arte*. Tradução de Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

_____. *O abuso da beleza: a estética e o conceito de arte*. Tradução de Pedro Sússekind. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

_____. *O que é a arte*. Tradução de Rachel Cecília de Oliveira e Débora Pazetto. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2020.

DESCARTES, Rene. *Meditações metafísicas*. São Paulo: Edipro, 2018.

DICKIE, George. "A teoria institucional da arte". In: MOURA, Vítor (org.). *Arte em teoria: uma ontologia de estética*. Braga: Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, 2009, p. 111-165.

DUARTE, Rodrigo. "O tema do fim da arte na estética contemporânea". In: PESSOA, Fernando (org.). *Arte no pensamento: seminários internacionais*. Vitória: Museu Vale do Rio Doce, 2006. pp. 377–414.

_____. "A plausibilidade da pós-história no sentido estético". *Trans/Form/Ação*, v. 34, (2011), p. 155–79.

_____. “Arthur Danto e a arte após o fim da arte”. In: SESC. *Arte e Ruptura*. Rio de Janeiro: Sesc, 2013, p. 71-86.

_____. “Sobre ‘arte pós-histórica’, globalização seletiva e ‘gambiarra’”. *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. 8, n. 15, (2014), p. 277-286.

DUARTE, Rodrigo; DANTO, Arthur. “Arthur Danto: ‘Na arte hoje, tudo é permitido’”. Entrevista concedida a Rodrigo Duarte”. *Cult*, 01.09.2007, p. 8-13.

FREGE, Gottlob. *Sobre sentido e referência*. Tradução de Sérgio R. N. Miranda. *Fundamento*, v. 1, n. 3 (mai./ago. 2011), p. 21-44.

FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos. Obras completas, volume 4*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

HEGEL, Georg. *Cursos de estética I*. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Edusp, 2015.

LAVELLE, Patrícia; BRITTO, Paulo Henriques (orgs.). *O nervo do poema: antologia para Orides Fontela*. Belo Horizonte: Relicário, 2018.

LIMULJA, Hanna. *O desejo dos outros: uma etnografia dos sonhos Yanomami*. São Paulo: UBU, 2022.

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antonio Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

PAZETTO, Débora. “Arthur Danto e a representação como limite da arte”. *ArteFilosofia*, n. 17 (dez. 2014), p. 13-24.

_____. “Arthur Danto e o problema da interpretação de obras de arte”. *Kriterion*, v. 139 (2018), p. 93-108.

PLATÃO. *A república*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. 3ª ed. Belém: EDUFPA, 2000.

RAMME, Noeli. “É possível definir ‘arte’?”. *Analytica*, v. 13 (2010), p. 197-212.

_____. “A teoria Institucional e a definição da arte”. *Poiésis*, v. 17 (2011), p. 91-104.

TOLEDO JUNIOR, Joaquim. “A filosofia da arte: entrevista com Arthur C. Danto”. *Novos estudos CEBRAP*, n. 73 (jul. 2005), p. 127-132.

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Tradução de José Carlos Bruni. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte*. 4ª ed. Tradução de João Azenha Junior. São Paulo: Martins Fontes, 2019.

Regina Sanches Xavier é doutora em filosofia pela UFMG

¹ DANTO, 2010, p. 117.

² COSTA LIMA, 2014, p. 34.

³ DANTO, 2006, p. 16, grifo do autor.

⁴ DANTO, 2013, p. 7.

⁵ DANTO, 2006, p. XVI.

⁶ DANTO, 2006, p. 7.

⁷ DANTO, 2014, p. 141.

⁸ PAZETTO, 2014, p. 15.

⁹ DANTO, 2006, p. 20.

¹⁰ DANTO, 2010, p. 18.

¹¹ DANTO, 2014, p. 12.

¹² DANTO, 2013, p. 95.

¹³ COSTA LIMA, 2014, p. 75.

¹⁴ DANTO, 2006, p.10.

¹⁵ DANTO, 2006, p. 218.

¹⁶ WITTGENSTEIN, 1953, p. 68.

¹⁷ RAMME, 2010, p. 202.

¹⁸ DANTO, 2006, p. 225.

¹⁹ TOLEDO, 2005, p. 129.

- ²⁰ DANTO, 2010, p. 18.
²¹ DANTO, 2010, p. 19.
²² DANTO, 2010, p. 297.
²³ DANTO, 2014, 76.
²⁴ PAZETTO, 2014, p. 19.
²⁵ DANTO, 2014, p. 80.
²⁶ DANTO, 2014, p. 87.
²⁷ DANTO, 2013, p. 84.
²⁸ DANTO, 2013, p. 100.
²⁹ DANTO, 2010, p. 252.
³⁰ PLATÃO, 2000, p. 476.
³¹ DANTO, 2013, p. 95
³² WÖLFFLIN, 2019, p. 10
³³ DANTO, 2010, p. 53.
³⁴ BRAGA, 2021, p. 74.
³⁵ DANTO, 2014, p. 66.
³⁶ LIMULJA, 2022, p. 51.