

_____. Sócrates, a criança irônica (Schlegel, Tieck, Novalis). In: *Viso. Cadernos de estética aplicada*, No. 10 jan-dez/2011, pp 1-13.

LUKÁCS, Georg. *A Teoria do Romance*. Tradução, posfácio e notas de José Marcos Mariani de Macedo. 2ª Ed. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2009.

MINOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. Tradução de Maria Elena O. Ortiz Assumpção. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

NOVALIS. *Pólen*. Tradução, apresentação e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. 2ª Ed. São Paulo: Iluminuras, 2009.

SCHLEGEL, Friedrich. *O dialeto dos fragmentos*. Tradução, apresentação e notas de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 1997.

_____. Sobre a incompreensibilidade. Apresentação, tradução e notas de Bruno C. Duarte. *Alea: Estudos Neolatinos*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 328-340, Julho-Dezembro 2011.

SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico*. São Paulo: Iluminuras, 1998.



OS LIMITES DA CRÍTICA COMO DEFINIÇÃO DIANTE O PLURALISMO E O MULTICULTURALISMO DA ARTE PÓS-HISTÓRICA

Charlston Pablo do Nascimento¹

Resumo

No prefácio de *Unnatural Wonders: Essays from the Gap between Art and Life*, o pensador norte-americano Arthur Danto dedica-se a refletir sobre seu trabalho de crítico de arte e a demonstrar como essa atividade deve ser pensada em um contexto pós-histórico da arte. Para o pensador estadunidense, a arte pós-histórica representa um momento de pluralismo radical e de multiculturalismo, o que não significa necessariamente o fim da crítica de arte, mas o momento em que tal atividade liberta o artista do fardo da história da arte e, ao mesmo tempo, restringe o seu fazer tão só a uma espécie de mediação explicativa do trabalho do artista para o espectador. Para Danto, se o contexto pós-histórico determina que nada possa ser descartado como arte, o crítico também não pode descartar nada como arte, de tal maneira que o artista encontra-se dotado de plena liberdade criadora. Ademais, observamos no mesmo prefácio que, à leitura do filósofo nova-iorquino, o tema da crítica não constitui um problema filosófico de sua teoria, uma vez que, para o pensador, à arte pós-histórica não se seguiria um modelo crítico pós-histórico e, por sua vez, o filósofo afirma concordar com a tese hegeliana de que o dever da crítica seja tão somente o de analisar se a incorporação de sentido no objeto proposto como obra de arte foi bem realizada, o que demonstra que os conceitos de crítica de arte e de definição de arte, no pensamento dantiano, conjugam-se. Em princípio, tal concepção nos aponta um caráter inclusivo, já que representa uma condição na qual tudo pode ser proposto como arte, independentemente do estilo, da origem cultural ou de fatores qualitativos da obra. Por outro lado, entretanto, essa apreensão dantiana da crítica acaba por encerrar alguns dilemas, notadamente em razão de sua crítica restringir-se apenas ao trabalho realizado e à adequação entre objeto e sentido corporificado, consequentemente, ignorando elementos que seriam bastante representativos para a sua própria filosofia da arte, quais sejam, de tornar compreensível em que medida o multiculturalismo e o pluralismo, afirmados por

¹ Professor assistente de filosofia da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS) e doutorando em filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG)

Danto como condição da arte pós-histórica, não acabam subsumidos pelo mercado de arte, substituindo as narrativas mestras não por uma pretensa liberdade criadora, mas por tendências do mercado de arte; e, por fim, em que medida essa condição, somada ao limite do crítico ao papel de mediador, não condicionaria de outro modo a concepção de mundo da arte de Arthur Danto a uma Teoria Institucional da Arte? Problematizar essas questões em relação à tese de Noël Carroll acerca de uma segunda definição de arte no pensamento dantiano constitui o objetivo desta discussão.

Palavras-chave: Danto; Crítica; Arte Pós-Histórica; Noël Carroll.

THE LIMITS OF CRITICISM AS A SETTING BEFORE THE PLURALISM AND THE MULTICULTURALISM OF POST-HISTORICAL ART

Abstract

In the preface of *Unnatural Wonders: Essays from the Gap between Art and Life*, the North American thinker, Arthur Danto, dedicates himself to reflecting upon his work as an art critic and to demonstrating how this activity should be considered in a post-historical context of art. For Danto, the post-historical art is a period of time of radical pluralism and multiculturalism. This does not necessarily mean the end of art criticism, but the moment that such activity releases the artist from the burden of art history and, at the same time, restricts their doing solely to a kind of explanatory mediation of the artist's work to the spectator. For Danto, if the post-historical context determines that nothing can be ruled out as art, neither can the critic rule anything out as art, so that the artist finds himself endowed with full creative freedom. Moreover, it is noticed in the same preface that, for Arthur Danto, the theme of criticism is not a philosophical problem of his theory, given that to the thinker, the post-historical art would not follow a post-historical critical model. On the other hand, the philosopher says to agree with Hegel's thesis that the duty of criticism is merely to analyze if the incorporation of meaning on the proposed object as a work of art was well held, thus demonstrating that the concept of art criticism and definition of art come together in Danto's thought. At first, such conception points us to an inclusive character, knowing that it can represent a condition in which everything can be proposed as art, regardless of style, cultural background or qualitative factors of the work. On the other hand, Danto's understanding of criticism ultimately puts an end to some dilemmas, particularly because of his critique limits itself to the work done and its suitability between the object and the embodied sense. Consequently, it ignores some elements that would be fairly representative for

his own philosophy of art, namely, to make understandable to an extent of multiculturalism and pluralism affirmed by Danto that does not end up subsumed by the art market as a condition of post-historical art. Therefore, it replaces the master narratives not by an alleged creative freedom, but by the art market trends. In addition, to what extent this condition, added to the limit of the critic to the mediator role, would not otherwise condition the conception of the world of art of Arthur Danto to an Institutional Theory of Art? The theme of my speech is to discuss the issues in the light of Noël Carroll's thesis about a second definition of art in Danto's thought.

Keywords: Danto; Post-Historical Art; Criticism; Noël Carroll.

O mundo da arte é um conceito amplo o suficiente para abarcar todas essas dimensões [da arte atual], das mais marginais às mais massificadas. Entretanto, ele não deveria ser usado como um conceito milagroso, desconsiderando o risco sempre latente de institucionalização e mercantilização da arte no mundo da arte. (FERREIRA, 2015, p. 92).

Os fenômenos do multiculturalismo e do pluralismo da arte contemporânea, pensados no contexto da filosofia da arte do estadunidense Arthur Danto, adquirem uma dimensão bastante diversa e mais complexa do que aquela que se apreenderia se tomássemos a expressão “arte contemporânea” como movimento artístico que sucedeu à arte moderna. Em um primeiro momento, tal como observado em *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*², Danto procura substituir a expressão “arte contemporânea” por “arte pós-histórica”, tendo por objetivo assinalar a particularidade do momento histórico vivenciado pelas artes a partir dos anos 1960, quando houve, para o autor, aquilo que correspondeu à chegada do fim da arte, evento simbolicamente observado pela apresentação de objetos cotidianos, ou perceptualmente indiscerníveis dos objetos cotidianos, eleitos obras de arte, e que diriam respeito

² Cf. DANTO, 1997, p. 15.

a uma espécie de chegada da autoconsciência filosófica da arte. Segundo o autor, passou a vigorar nos meios artísticos institucionais, a seguir, uma era impassível de previsibilidade das tendências vindouras, demonstrando que, após o fim da arte, não se seguiu uma era de acabamento ou de decadência das produções artísticas, nem só de proposições artístico-filosóficas da arte, mas, para além dessas proposições, uma era de plena liberdade do fazer artístico e do diálogo deste com as produções alicerçadas nas narrativas mestras das concepções artísticas do passado, como a mimésis e a expressão. Na era pós-histórica da arte, que, segundo Danto, é compreendida em um âmbito empírico dos eventos artísticos das últimas décadas, todo objeto pode vir a ser eleito obra de arte, e a nenhuma proposta artística pode ser negado o estatuto de arte.

Se a primeira questão acima descrita aponta a era pós-histórica da arte como um período no qual tudo pode vir a ser eleito arte, evidenciando assim a radicalidade na qual os termos “liberdade”, “pluralismo” e “multiculturalismo” estão inclusos em seu conceito, uma segunda questão, contudo, é que o conceito de pós-historicidade da arte, em Danto, não advém de uma concepção relativista ou puramente historicista da arte, mas, diversamente, de uma concepção intitulada por seu autor como “essencialismo histórico”. Embora aparentemente paradoxal, o essencialismo histórico demonstra a sua legitimidade quando se observa que essa definição da arte se alicerça em uma dupla predicação, extensional e intensional. Para o pensador estadunidense, o caráter essencialista da arte se apresenta enquanto predicado intensional da arte, isto é, diz respeito à representação conceitual contida pelo termo “arte”, de modo que o objeto precisa cumprir a duas exigências necessárias e suficientes para que assim seja eleito: a) ser sobre alguma coisa, e b) incorporar o seu

sentido³. Compreende-se, deste modo, que o caráter intensional de sua teoria afirma que, para que algo seja eleito arte, independente da cultura ou época em que tenha sido produzido o artefato, é necessário que, em princípio, possa contemplar as duas exigências, também condensadas pelo autor sob o conceito de incorporação de sentido (*embodied meaning*).

Todavia, para Danto, a arte é também histórica, mas em sentido extensional do predicado, isto é, em sentido que se refere aos objetos aos quais o termo “arte” se aplica. Com o emprego desse caráter, o autor procura afirmar que as obras produzidas nos diferentes estágios ou culturas não precisam, necessariamente, assemelhar-se estilisticamente umas com as outras.

Também, ao afirmar que a extensão do termo “obra de arte” é histórica, não se nega a predicação intensional essencialista, nem que esta última não fundamente o pluralismo e o multiculturalismo enquanto características extensionais da arte⁴. Tais predicções, antes, são complementares para a definição da arte e para a compreensão de sua dinâmica histórica.

Em terceiro lugar, temos que todo o arcabouço filosófico de Danto sobre arte se insere em um contexto de “Mundo da Arte”, conceito originalmente apresentado pelo pensador estadunidense em um artigo de 1964. Com vistas a distanciar sua concepção teórica da Teoria Institucional da Arte, a qual afirma que aquilo que define um artefato como obra de arte é a eleição do objeto por parte de especialistas institucionais, o artigo foi posteriormente revisto em outro texto seu, de 1992, intitulado *The Art World Revisited: Comedies of Similarities*, no qual o filósofo defende que, se por um lado a sua teoria do mundo da arte também encerra um caráter institucional, ao englobar o meio social dos artistas, curadores, críticos e teóricos da arte, por outro lado, a dinâmica de sua

³ Cf. *Ibidem*, p. 195: “To be a work of art is to be (i) about something and (ii) to embody its meaning”.

⁴ Cf. *Ibidem*, p. 193-194.

concepção não se realiza em razão de um decreto de tais especialistas institucionais, mas em decorrência da própria estrutura estabelecida e identificável do mundo da arte, composta pelas produções historicamente ordenadas e pelas teorias artísticas que constituem esse mundo⁵.

É justamente sobre esses princípios teóricos, do mundo da arte e do essencialismo histórico, e que fundamentam o conceito de pós-historicidade da arte, seu pluralismo radical e o multiculturalismo, que consistem as seguintes interrogações: considerando-se a plausibilidade de um momento pós-histórico da arte, a que estatuto estaria relegado o papel da crítica? Subsumido o mundo da arte a um contexto de plena liberdade criativa, no qual tudo pode ser eleito arte, não estaria a crítica de arte subsumida a um critério de não-criticabilidade? Ademais, à aceitação de um critério de nulidade para a crítica de arte, não corresponderia uma consequente negação da razão de ser das produções artísticas e de seus meios institucionais de ensino, exibição e promoção? Como observaremos a seguir, embora o pensamento dantiano não possua um tratado específico para a abordagem do problema da crítica de arte, ela participa de sua concepção teórica e, ademais, não é compreendida sob um critério de ceticismo crítico.

Na introdução de *Unnatural Wonders: Essays from the Gap Between Art and Life*, intitulada “Art criticism after the end of art”, Danto nos apresenta um conjunto de considerações relevantes para a abordagem de nosso problema, que merecem aqui ser rapidamente listadas. 1) O autor afirma-se como o primeiro crítico de arte pós-histórica, enfatizando que ao fim da arte não incide o fim da crítica, uma vez que aquele conceito apenas descarta o tipo de prática de se elogiar uma obra mostrando qual seria a próxima fase da história da arte. O crítico pós-histórico, para Danto, é liberacionista e liberta o artista do fardo da

história da arte⁶; 2) o pensador estadunidense esclarece que as duas condições contidas na predicação intensional da arte, desenvolvidas em *The Transfiguration of the Commonplace: a Philosophy of Art* e representadas pelo conceito de *embodied meaning* (incorporação de sentido), são paradigmas não apenas para a definição de arte, mas também para a crítica de arte⁷; 3) valendo-se da concepção essencialista do predicado intensional da arte, Danto considera que a crítica de arte pós-histórica e a crítica de arte histórica não se diferem entre si, e que em ambos os casos o papel do crítico consiste meramente em se fazer uma espécie de mediação entre o artista e o espectador, isto é, o crítico é alguém que é requisitado tão somente a explicar o que está sendo visto na obra, a interpretar a incorporação do sentido no objeto proposto como obra de arte e se tal incorporação foi bem realizada. Vejamos:

Minha prática como crítico foi a de me dirigir à arte depois do fim da arte do mesmo modo como Hegel à arte antes do fim da arte — procurando o sentido da arte e, em seguida, determinando como esse significado se incorpora no objeto. Da perspectiva dessa prática, escrever sobre Leonardo ou Artemísia Gentileschi não é diferente de escrever sobre Gerhard Richter ou Judy Chicago. Toda arte é arte conceitual (com *c* minúsculo) e sempre foi. Mesmo naquela Idade de Ouro que Hegel sentimentalizou tinha de haver um discurso que se assemelhasse exatamente ao que ele entendia como crítica de arte. Esse teria sido o discurso dos próprios artistas, que precisavam ser capazes de discutir o que eles faziam em referência ao efeito que eles pretendiam que sua arte tivesse. O que falta na discussão de Hegel é a concepção de arte feita por artistas com certos propósitos em vista. O crítico ocupa hoje uma dupla perspectiva, a do artista e a do espectador. O crítico é aquele que tem de recuperar qual efeito a arte tem sobre o espectador — qual significado o artista quis trazer — e, em seguida, como esse sentido deve ser lido no objeto no qual ele foi incorporado. Eu vejo a minha tarefa como mediação entre o artista e o espectador, ajudando os espectadores a apreender o que foi intencionado. Pode ter havido tempos em que críticos não precisavam interpretar a arte para os espectadores, mas da maneira como a história da arte se

⁵ Cf. DANTO, *Beyond the Brillo Box*, 1992, p. 38.

⁶ Cf. DANTO, 2005, p. 03.

⁷ *Ibidem*, p. 10.

desenvolveu o crítico é cada vez mais requisitado a explicar ao espectador o que está sendo visto⁸.

Observamos que as considerações apontadas acima também encontram uma preocupação análoga em uma passagem do prefácio de *The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Art World*, obra de Danto, constituída por uma seleção de ensaios de crítica de arte, e cujo ponto de interesse ao projeto citamos a seguir. Em uma primeira apreensão, o autor afirma o caráter essencialista do sentido e da incorporação do sentido como princípios necessários para que um objeto possa ser transfigurado em obra de arte. Em um segundo momento, como condição própria da liberdade da arte contemporânea, a passagem apresenta o pluralismo enquanto possibilidade de todo objeto poder ser eleito obra de arte. Por fim, em terceiro lugar, traz ao debate a compreensão de que o pensamento filosófico coincide com o princípio para a crítica de arte, entendendo esta como avaliação da incorporação de sentido. Segundo Danto, sua procura pela crítica é, em geral,

⁸ “My practice as a critic has been to address art after the end of art in the way that Hegel addressed art before the end of art – to look for the meaning of the art and then to determine how the meaning is embodied in the object. From the perspective of this practice, writing about Leonardo or Artemisia Gentileschi does not differ from writing about Gerhard Richter or Judy Chicago. All art is conceptual art (with a small c), and always has been. Even in those golden ages that Hegel sentimentalized, there had to be a discourse that exactly resembled that of art criticism as he understood it. This would have been the discourse of the artists themselves, who needed to be able to discuss what they mad with reference to the effect they meant their art to have. What Hegel’s discussion lacks is the conception of art that is made by artists with certain ends in view. The critic today occupies a double perspective, that of the artist and that of the viewer. The critic must recover what effect the art was to have upon the viewer – what meaning the artist meant to convey – and then how this meaning is to be read in the object in which it is embodied. I see my task as mediating between artist and viewer, helping the viewer grasp the meanings that were intended. There may have been ages when critics were not needed to interpret the art for the viewers, but as the history of art has evolved, the critic is needed more and more to explain to the viewer what is being seen.”. (DANTO, 2005, p. 18, tradução nossa).

[...] descrever sobre o que é a obra – qual o seu sentido – e como esse sentido é incorporado na obra. O que falta reconhecer é que o ser de uma obra de arte é seu sentido. A arte é um modo de pensamento, e a experiência da arte consiste de o pensamento se envolver com o pensamento. [...] As grandes obras de arte são aquelas que expressam os pensamentos mais profundos, e tratá-las como meros objetos estéticos, desata-as por inteiro do que faz a arte tão central para as necessidades do espírito humano. [...] A distinção entre sentido e ser é um bom lugar para dar início a um trabalho direcionado à avaliação crítica: temos de interrogar como o sentido é incorporado no ser material do objeto. [...] Os pensamentos com que me esforço para dotar meus leitores são eles mesmos peças de filosofia camuflada. Cada peça de filosofia é designada especificamente para a obra de arte em questão⁹.

Notamos que, seja na passagem citada do prefácio de *The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic art World*, ou na introdução de *Unnatural Wonders: Essays from the Gap Between Art and Life*, temos um conjunto de ponderações que fundamentam a relevância do conceito de crítica dentro do corpo teórico dantiano, notadamente porque a) se a tese da crítica incide em verificar se o sentido foi incorporado ao objeto proposto como obra de arte, ela consiste meramente em verificar se houve a adaptação que o caráter essencialista impõe para que algo seja obra: ser sobre algo e incorporar o seu sentido; b) cabendo à crítica apenas atestar como e se o objeto proposto como obra foi bem consumado, ao crítico, ademais, cabe, segundo Danto, um mero papel de intérprete entre obra (e artista) e público; e, c) sendo a crítica tão somente avaliação da incorporação de sentido, e sendo este o papel da crítica pós-histórica

⁹ “In general what I undertake to do in these reviews is to describe what the work is about – what it means – and how this meaning is embodied in the work. What it fails to recognize is that the being of a work of art is its meaning. Art is a mode of thought, and experiencing art consists of thought engaging with thought. [...] The great works of art are those which express the deepest thoughts, and treating them as mere aesthetic objects cuts one off entirely from what makes art so central to the needs of the human spirit. [...] The distinction between meaning and being is a good place to start in working toward a critical assessment: one has to ask how the meaning is embodied in the material being of the object. [...] The thoughts with which I endeavor to equip my readers are themselves pieces of disguised philosophy. Each piece of philosophy is designed specifically for the work of art at hand.”. (DANTO, 2000, pp.x-xi; grifos do autor, tradução nossa).

e também histórica, tal afirmativa dantiana parece destituir o papel crítico da crítica de arte alicerçada nas narrativas mestras ao longo da história da arte (de modo que estas não seriam o correto critério para o crítico de arte).

É tão somente ao discutir o problema da crítica, por conseguinte, que a tese do essencialismo histórico de Danto passa a ser ignorada em seu principal caráter: a necessidade de abordagem conjuntiva dos termos. No que tange à crítica, Danto apenas a considera sob o âmbito intensional de sua concepção teórica, ignorando, por um lado, o quanto essa medida lhe solicitaria uma abordagem mais ampla do problema, de modo a esclarecer por que razão, nesse caso específico, o caráter histórico ou extensional não participa do essencialismo, e também desprezando, por outro lado, o conjunto de considerações que tal concepção, reduzida ao essencialismo, implicaria contra a sua própria teoria da arte pós-histórica. Notamos, ademais, que semelhante apreensão, todavia voltada ao problema da relação entre narrativas e teorias da arte, fora observada no que tange à definição de arte por Noël Carroll, em seu ensaio *Danto's New Definition of Art and the Problem of Art Theories*.

No seu ensaio crítico, Carroll enfatiza o fato de Danto ser um crítico de artes visuais, mas para quem não é seu o trabalho de avaliar as obras acerca das quais escreve. Em vez disso, segundo o autor da teoria da narração histórica, são instituições como museus, galerias, feiras de arte, bienais, que devem se ocupar em selecionar determinadas obras para atenção e, assim, avaliá-las implicitamente. Deste modo, para Carroll, o conceito dantiano de crítica como mera mediação interpretativa do sentido da obra para o expectador nos deixa subentender que o curador passa a ser o verdadeiro avaliador do mundo da arte. É este quem exhibe peças para a nossa atenção e para a atenção do crítico de arte. E, em seguida, o crítico de arte escava, contextualiza, analisa, interpreta, etc.

A visão de Danto da crítica também está ligada à sua filosofia da arte. Como Hegel, Danto pensa que algo é uma obra de arte somente se 1) é sobre alguma coisa se 2) incorpora o que é sobre de uma forma apropriada ou adequada para o seu conteúdo.. Isso fornece para Danto a sua agenda crítica. Primeiro, estabelece o que o trabalho é por meio de descrição, classificação, contextualização e interpretação e, em seguida, analisa as maneiras pelas quais a forma na qual o conteúdo é incorporado é adequada ou apropriada. Putativamente, por exemplo, a galeria elege a obra como valiosa e, em seguida, o crítico explica o porquê. Explicação, e não a avaliação, é o trabalho do crítico. O crítico explica como o trabalho funciona. Todavia, em pelo menos um aspecto, a questão avaliativa deveria ser essencial para o trabalho de Danto. (...) Primeiro, porque a concepção da estrutura institucional do mundo da arte de Danto é executada ignorando alguns problemas que estão relacionados com a seleção e avaliação dos objetos a serem expostos. Não é autoevidente que, simplesmente selecionando certos quadros para a exposição, o proprietário, o curador ou a galeria estejam avaliando positivamente o valor da obra a partir de um princípio artístico ou estético. Pode ser que o que se pretende é uma exposição de obras de valor questionável por um artista influente ou patrono, ou que uma exposição seja mostrada por razões econômicas ou até mesmo políticas. Voltando-nos para a arte do filme, um produtor pode lançar obras em um determinado gênero e confecção não porque ele avalia de forma positiva a proposta, mas porque ele precisa do produto para um mercado com fome daquele produto¹⁰.

O que tal posição observada por Carroll nos conduz a refletir? Primeiramente, aponta-nos para o limite do crítico como mero servo de um meio

¹⁰ "Danto's view is also connected to his philosophy of art. Like Hegel, Danto thinks that something is an artwork only if 1) it is about something and 2) it embodies whatever it is about in a form appropriate or fitting to its content. This supplies Danto with his critical agenda. First establish what the work is about by means of description, classification, contextualization, and interpretation and then analyze the ways in which the form in which the content is embodied is suitable or appropriate. Putatively, for example, the gallery elects the work as valuable and then the critic explains why. Explanation, not evaluation, is the critic's job. The critic explains how the work works... Moreover, Danto's conception of the institutional structure of the artworld runs into some problems that are not unrelated to the selection-as-evaluation idea. It is not self-evident that in merely selecting certain paintings for the exhibition, the curator or gallery owner is evaluating them positively... it may be that the art on display is work of questionable value by an influential artist or patron which must be shown for economic or even political reasons. [FOR EXAMPLE] a producer may release movies in a certain genre not because he evaluates them positively, but because he needs product for a hungry market." (CARROLL, 2009, p. 22-23, tradução nossa).

institucional da arte, impotente em mostrar a legitimidade de atribuição de valor perante o mundo da arte, o que, em certa medida, põe em dúvida a própria liberdade vivenciada pelo artista no período pós-histórico, posto mais como um sujeito condicionado a tendências e interesses de âmbitos como o mercado de arte ou preferências – muitas vezes não justificadas – de um corpo profissional cujas escolhas não são esclarecidas. Também, a posição de Carroll retoma um problema já discutido por diversos críticos da obra de Danto, e que conduziu este a escrever seu artigo *Artworld Revisited: Comedies of Similarity*, como uma espécie de reavaliação do artigo *Artworld*, de 1964, qual seja, o problema de responder se o caráter institucional da sua teoria da arte não estaria novamente condicionado à teoria institucional da qual o próprio autor procurou se desvincular.

Obviamente, não como reitera Carroll, pode-se dizer, em defesa da visão de Danto, que geralmente quando uma galeria ou um museu apresenta uma obra de arte para o público, a suposição padrão é que ela está sendo recomendada como candidata a avaliação. Mas o apresentador, por simplesmente apresentar o trabalho, não traz consigo, implicitamente, uma institucionalização a partir de algum critério crítico? Essa tarefa, ademais, não continuaria a ser ou não deveria ser a tarefa do crítico de arte, em vez dos meios institucionais que, em verdade, se beneficiam da publicidade dos artistas a quem decidiram adotar? Danto se abstém desse ato de atestar sobre a obra o seu valor artístico, de aferir-lhe uma espécie de selo de aprovação, posto que sua demonstração da adequação da forma seja uma maneira pela qual ele sinaliza, implicitamente, a sua convicção sobre o valor artístico da obra. Todavia, a tomada restritiva do seu papel de crítico não conduz a sua própria teoria da arte a uma retomada dos princípios da Teoria Institucional da Arte? Afinal, se para Danto sua concepção de mundo da arte tem nas teorias historicamente ordenadas o critério emancipador para que

um objeto torne-se digno de ser eleito como obra de arte e digno à apreciação, tal como esclareceu em *Artworld Revisited*, e se a sua teoria não concebe as obras de arte a partir da mera eleição por um conjunto de especialistas submetidos aos critérios de suas instituições, assim, destituir o crítico do papel avaliativo e designá-lo como mero intérprete não condicionaria a obra ao crivo de especialistas de galerias e museus, como se estes fossem sujeitos dotados da capacidade de transfigurar o objeto em obra e, portanto, não atestaria à eleição da obra exatamente uma prática que a sua concepção de mundo da arte procura evitar?

Vale notar que, reduzida a atividade crítica a um mero papel mediador e interpretativo da incorporação do sentido no objeto proposto como obra, e compreendendo que os meios institucionais que envolvem as produções, exposições, promoções e vendas de obras de arte não são movidos tão somente por interesses teóricos em torno das artes, por exemplo, pela incorporação de sentido, mas diferentemente, movem-se pelas tendências do mercado de arte, pelo fetichismo da mercadoria cultural – alertada por Adorno em seus artigos sobre o papel da cultura de massas e da indústria cultural – dentre outras orientações, então parece-nos que um dos aspectos basilares da tese dantiana da arte pós-histórica, qual seja, o da liberdade plena do fazer artístico pelo artista (isto é, o pluralismo), torna-se uma espécie de refém dos ditames institucionais. Novamente, portanto, estaria condicionada a tese do mundo da arte de Danto a uma Teoria Institucional da Arte? Neste caso, a tal liberdade aclamada não se tornaria antes o sintoma de uma era na qual a arte deixou de se guiar por narrativas mestras para se guiar por tendências momentâneas do mercado – e, obviamente, às múltiplas possibilidades de produtos de arte que o mercado lhe possibilitaria enquanto características não de uma autonomia criadora, mas de um empreendedorismo no universo do mercado?

Observa-se, para finalizarmos, que o perigo do condicionamento do crítico ao mero papel de mediador que interpreta e explica o sentido das obras ao público também incide num problema que tange outro pilar da tese dantiana da arte pós-histórica: o multiculturalismo. Este, embora compreendido como a afirmação não apenas do pluralismo estilístico, mas também dos elementos criativos das diversas culturas a participarem de uma perspectiva globalizada e que respeita e promove as diferentes obras de arte, deve ser tomado na tese dantiana como um dos aspectos da afirmação da liberdade do artista. Todavia, devemos notar que a afirmativa teórica de que as criações das culturas mais díspares são apresentadas como arte na era pós-histórica não implica que de fato venham a sê-la na prática das instituições artísticas, visto que, mesmo nesse caso, as tendências de mercado e os interesses institucionais – e, principalmente, os das instituições mais representativas ou poderosas do mundo da arte – haverão de ditar o prisma de suas próprias culturas como paradigma para as demais. A soberania dessas culturas sobre outras, destarte, forja uma espécie de norteamento (quicá narrativa mestra) para que um artista venha a obter respaldo do mundo da arte, ver sua obra promovida nos veículos de mídia, ter seu trabalho premiado em salões de arte ou expostos em feiras, galerias, museus e bienais de representatividade. Consequentemente, portanto, o artista terá de submeter suas criações a uma forma e conteúdo similares àquelas afirmadas pelas tendências mais vigentes nos grandes mercados, tendo em vista a não pouco plausível consideração de que os meios institucionais podem se mover muito mais pela familiaridade estilística com a qual obtiveram respaldo publicitário e financeiro no passado do que por objetos tidos como culturalmente exóticos, e cuja complexidade de entendimento pode implicar-lhes prejuízos no futuro. Diferentemente do que pensa Danto, nesse caso, a arte pós-histórica subsumida a um crítico-mero-intérprete tende a submeter o mundo da arte muito mais aos

conflitos políticos e econômicos usuais de nossa era do que a uma visão de mundo multicultural e pluralista das artes.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, T. W. O fetichismo na música e a regressão da audição. In: *Os Pensadores*. Tradução de Luiz João Baraúna. São Paulo: Abril Cultural, 1996, pp. 65-108.
- CARROLL, N. *On criticism*. New York: Routledge, 2009.
- _____. Danto's New Definition of Art and the Problem of Art Theories. In: *The British Journal of Aesthetics*, London, vol. 37, n. 04, Oct. 1997, pp. 386-391.
- _____. Arte, definição e identificação. In: *Filosofia da arte*. Tradução de Rita Canas Mendes. Lisboa, Portugal: Synopsis, 1999, pp. 231-294.
- DANTO, A. C. The Artworld. In: *The Journal of Philosophy*, New York, vol. 61, n. 19, October, 1964, pp. 571-584.
- _____. *The Transfiguration of the Commonplace: a philosophy of art*. Cambridge, England: Harvard University Press, 1981.
- _____. *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 1992.
- _____. From Aesthetics to Art Criticism and Back. In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Malden, USA, vol. 54, n. 02, Spring 1996, pp. 105-115.
- _____. *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1997.
- _____. The End of Art: a Philosophical Defense. In: *History and Theory*, vol. 37, n. 04, December 1998b, pp. 127-143.
- _____. *The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Art World*. Berkeley, Los Angeles: University of California Press, 2000.
- _____. From Philosophy to Art Criticism. In: *American Art*, New York, vol. 16, n. 01, Spring 2002, pp. 14-17.

_____. The Philosophical Disenfranchisement of Art. New York, USA: Columbia University Press, 2004. _____. *Unnatural Wonders: Essays from the Gap Between Art and Life*. New York, USA: Columbia University Press, 2005.

_____. *On criticism*. New York, USA: Routledge, 2009.

DUARTE, R. (Org.). A plausibilidade da pós-história no sentido estético. In: *Trans/Form/Ação*, Marília/SP, vol. 34, edição especial n. 02, 2011, p.155-180. .

FERREIRA, D. P. Considerações sobre a situação atual da arte no mundo da arte. In: FREITAS, V. et. al. *Gosto, Interpretação e Crítica*, v. 02. Belo Horizonte: ABRE, 2015.



O TEMA DA MODA COMO FENÔMENO CULTURAL DO SÉCULO XIX EM KARL MARX E WALTER BENJAMIN

Rodrigo Araújo¹

*A moda é a precursora, não, é a eterna
suplente do Surrealismo.
Walter Benjamin*

Resumo

Este artigo procura apresentar a versão do filósofo alemão Walter Benjamin [1892-1940] sobre o tema da moda. Num primeiro e breve momento, apresenta e justifica a abordagem filosófica de um tema tão candente em nossa cultura como o da moda; em seguida, verifica a abordagem epistemológica de Benjamin a partir da influência de Georg Simmel, numa aproximação com a chamada *lebensphilosophie*; subordinado a esta abordagem, apresenta, ligeiramente, a presença da cidade de Paris e do poeta Baudelaire como dispositivos sensíveis para a reflexão do autor. Por fim, procura problematizar a decisiva influência de Karl Marx em seu tratamento sobre o tema da moda como fenômeno cultural do século XIX. Deste autor, Benjamin toma de empréstimo os conceitos de fetiche e de fantasmagoria, os quais são centrais no conjunto de suas obras tardias e que irão compor a sua versão sobre a moda.

Palavras-chave: Moda; Benjamin; Marx; Fantasmagoria; Fetiche.

THE THEME OF FASHION AS A CULTURAL PHENOMENON OF THE 19TH CENTURY IN KARL MARX AND WALTER BENJAMIN

Abstract

This paper aims to present the analysis of the German philosopher Walter Benjamin (1892-1940) on the subject of fashion. In a first and brief moment, I bring forth and justify the philosophical approach to a very recurrent topic in our culture, which is fashion; then I compare Benjamin's epistemological approach to

¹ Rodrigo Araújo é professor de filosofia do IFBA e doutorando em filosofia pela UFBA.