



Volume III – novembro de 2008 - <http://www.revistaexagium.com>

## **DANTO COMO UM FILÓSOFO: UM ESTUDO A PARTIR DE DELEUZE E GUATTARI**

**Marcelo Rocha**

### **Introdução**

Arthur Danto, eminente filósofo da arte americano, desenvolveu em sua obra uma abordagem original a respeito dos problemas suscitados pelas práticas artísticas contemporâneas. Seu pensamento é capaz de abranger questões relativas à filosofia da arte, à filosofia da história da arte, bem como à filosofia da crítica de arte, formuladas a partir de uma reflexão sobre as relações entre arte e realidade.

Propomos neste trabalho realizar uma breve análise de sua obra, tomando por princípio a metodologia sugerida por Deleuze e Guattari em *O Que é a Filosofia?*<sup>1</sup>, em que a filosofia é apresentada como uma disciplina que se caracteriza por três atividades: a atividade de “traçar planos de imanência”; a de “criar conceitos”; e a de “inventar personagens conceituais”.

Em outras palavras, nosso objetivo será buscar identificar o plano de imanência próprio ao pensamento de Danto, e, dada a brevidade deste estudo, ao menos um de seus conceitos e personagens; ou seja, procederemos a uma análise daqueles que seriam os aspectos estruturais de sua filosofia, buscando evidenciar alguns elementos de importância bastante considerável em sua obra. Acreditamos que, ao aplicar tal método de análise ao trabalho de Danto, iremos reconhecer ali uma filosofia consistente, rica, e capaz de abordar de maneira original e eficaz, importantes questões relativas à arte, e à filosofia da arte, de nossa atualidade.

### **I- O plano de imanência**

---

<sup>1</sup> DELEUZE, Gilles; e GUATTARI, Felix. *O Que é a Filosofia?*; ps. 101; 105-106. Trad. Bento Prado Junior e Alberto Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1997.

Deleuze e Guattari afirmam que se, por um lado, a filosofia começa com a criação de conceitos, por outro lado ela não pode prescindir de um elemento que seria pré-filosófico, não-conceitual: o plano de imanência<sup>2</sup>. Este plano é o lugar em que serão instaurados os conceitos; o “...solo (...) da filosofia, sua Terra (...), sua fundação...”<sup>3</sup>. O plano de imanência seria, então, como que um pressuposto dos conceitos; um terreno prévio, sobre o qual os conceitos de uma filosofia devem crescer; e se os conceitos são imanentes a um plano, é porque encontram nele a condição própria, necessária, para que possam aparecer. Para a filosofia de Danto, sustentaremos a hipótese de que este plano de imanência seria a relação entre arte e realidade, à luz da produção artística americana dos anos sessenta. Vejamos como.

O plano de imanência, sendo um “elemento pré-filosófico”, não operaria com conceitos; ele envolveria antes uma compreensão como que pré-conceitual, intuitiva. No caso de Danto, poderíamos talvez dizer que, ao avistar num certo dia a Brillo Box de Warhol<sup>4</sup> – uma obra que possuiria como característica principal a sua “indiscernibilidade” em relação a uma caixa de papelão ordinária, destinada meramente ao transporte de produtos de limpeza da marca Brillo, desprovida de qualquer valor artístico –, ele de alguma forma intuiu, vislumbrou, compreendeu de um golpe, a possibilidade de interpretar tal obra (e, posteriormente, a vanguarda americana como um todo) como um novo paradigma na relação entre “arte e realidade”. Ou seja, no momento em que se depara com um tipo de arte idêntico, ou indistinguível, em relação a certos objetos da vida real, Danto se coloca o “horizonte de problematizações” (o campo de indagações próprio de sua filosofia; o seu plano de imanência) que de alguma maneira abre, ou inaugura, o seu pensamento, e pelo qual serão produzidas questões pertinentes, como por exemplo: qual é a diferença, afinal, entre a arte e a realidade? Como saber que estamos diante de um exemplar de arte, e não somente de elementos banais da vida comum? O que faz de um objeto arte, e de um outro, idêntico ao primeiro, coisa real? Por que isto não pode ser percebido imediatamente pelo olhar? Que tipo de prazer se pode experimentar com tal tipo de arte, se a sensibilidade é descartada desta apreciação? Se este objeto é igual à realidade, para que é que existe;

---

<sup>2</sup> DELEUZE e GUATTARI, obra citada, p. 57.

<sup>3</sup> DELEUZE e GUATTARI, obra citada, p. 58.

<sup>4</sup> DANTO, Arthur. “A Crítica de arte após o fim da arte”, p. 4. In: *Unnatural Wonders*. New York: Farror/Strauss, 2005.

qual seria o seu valor (afinal, “isn’t one of the damned things enough?”<sup>5</sup>)? Tais seriam algumas das perguntas relevantes originadas pelo plano de imanência da filosofia de Danto.

Estes primeiros problemas se mostram inclusive capazes de impactar questões clássicas da filosofia da arte<sup>6</sup>, produzindo nelas reflexos consideráveis. Como exemplo, tomemos para análise, neste trabalho, o problema de Platão e sua crítica da arte como “mímese”<sup>7</sup>: neste caso a arte, enquanto imitação da natureza, sofreria de um afastamento ainda maior em relação ao mundo das essências ideais que a já distante e desvalorizada realidade sensível. Caberia então à arte não mais que a desqualificada condição de “simulacro do simulacro”; portadora de uma “inferioridade ontológica” seria alvo mesmo de uma reprovação moral (pois as obras de arte “...encantam a alma dos amantes de arte com sombras das sombras...”).

Diante deste problema, Danto medita sobre o impacto daquelas propostas artísticas que tentam impor-se como “objetos indistintos da realidade”: o que dizer de um tipo de objeto de arte que simplesmente não pudéssemos diferenciar de um objeto real – trata-se ainda da “imitação de uma imitação”; trata-se ainda de uma “mímese”? Em caso negativo, qual seria o estatuto deste objeto: permaneceria em nível tão inferior quanto a arte como mímese? Ou seria da mesma ordem que as coisas reais? Talvez configure uma outra classe de coisas? Afinal, faria algum sentido que os artistas aspirassem, através desta indistinção de suas produções em relação ao mundo e à vida, a algum tipo de “promoção ontológica”; ou seja: a alguma modificação relevante nas relações que eles (os artistas) estabelecem com a realidade, de tal forma que a sua condição hierárquica no sistema platônico se elevasse?

Acreditamos então poder dizer que as renovadas relações entre arte e realidade, suscitadas por obras como a “Brillo Box”, teriam propiciado a Danto o acontecimento deflagrador de seu pensamento, ao favorecer o traçado de um certo campo, de um certo conjunto de questões sobre a arte, e sobre a filosofia da arte; de um “plano de

---

<sup>5</sup> Adaptação de uma frase que se refere, no texto original, a um dilema levantado por Aristóteles, pelo qual a arte enquanto mímese falha se é mal sucedida em imitar a realidade, e falha da mesma forma caso seja bem sucedida nesta imitação: “...either there is going to be a discrepancy, and mimesis fails, or art succeeds in erasing the discrepancy, in which case it just *is* reality, a roundabout way of getting what we already *have*. And, as one of his successors has elegantly phrased it: “**one of the damned things is enough.**” DANTO, “Artworks and real things”, p. 4. In: *Theoria – a Swedish Journal of Philosophy*. 1973.

<sup>6</sup> Nos referimos aqui a autores como Platão, Hegel e Wittgenstein.

<sup>7</sup> DANTO, “Artworks and real things”, p. 2. Obra citada.

imanência”, enfim, a partir do qual os seus conceitos apontaram, e seus personagens se insinuaram, naquela que, segundo Deleuze e Guattari, seria a dinâmica própria da criação filosófica.

## II- Os conceitos

Um conceito seria, para Deleuze e Guattari, a forma de ideação própria da filosofia, e possuiria várias características; neste trabalho, a título de síntese, iremos nos ater a três destas características. Em primeiro lugar, um conceito nunca é “simples”; possui antes vários “componentes”, heterogêneos entre si, mas com a qualidade comum de estarem reunidos em torno do mesmo conceito. Em segundo lugar, estes conceitos remeteriam sempre a um “problema”, ou “problemas”, sem os quais não teriam sentido. Em terceiro lugar, todo conceito (que é formado por vários componentes, e que diz respeito a certos problemas) possui também uma “história”, ainda que em ziguezague, cruzando outros problemas e planos. Em Danto, encontraremos conceitos como o de “fim da arte”, o de “pós-história”, e o de “mundo da arte”; iremos analisar aqui este último.

Assim, “mundo da arte” pode ser entendido, primeiramente, como uma “certa atmosfera composta de teorias artísticas, assim como de conhecimentos de história da arte recente e remota, que permitiria que uma obra de arte fosse reconhecida como tal.” A esta noção de mundo da arte estariam então ligados uma série de “componentes”, como por exemplo, o “prazer artístico”; a “declaração” (*statement*); ou a “interpretação”; vejamos o caso do “prazer artístico”. Assim, se uma “certa atmosfera de conhecimentos teóricos e históricos”, ou seja, um “mundo da arte” se faz necessário para que uma obra de arte seja reconhecida, isto acontece porque as informações captadas pelos sentidos não seriam suficientes para a compreensão e apreciação da obra. No caso da Brillo Box, é realmente improvável que ela seja considerada uma obra de arte por apresentar alguma qualidade formal ou plástica superior; a sua fruição, o prazer que se experimenta com a obra, seria antes de “natureza cognitiva”, uma vez que envolveria uma série de relações que a obra estabelece com a história e teoria da arte – relações de crítica, ou de questionamento artístico e filosófico. Em outras palavras, conhecer e compreender tais relações (ou seja, fazer parte de um “mundo da arte”) seriam a base de um “prazer”, mas não de um “prazer estético”, ou sensível; e sim de um prazer dito, então, “artístico”.

Por outro lado, o conceito de “mundo da arte” remete também a “problemas”, como por exemplo, o problema da “identificação artística”, ou o problema das “novas entidades”. Tomemos aqui o problema da “identificação artística”.

Se a Brillo Box de Warhol é uma obra de arte indistinguível de uma caixa Brillo ordinária, o que faz dela “arte”? Como diferenciar uma da outra? Em que fundamentar, afinal, a “identificação artística” de uma obra? Para responder a este problema Danto nos convida a “desviar os olhos do objeto mesmo”, em uma espécie de “giro contra-fenomenológico”, para avistar “seja lá o que for que o olho não vê” – e que seria mesmo aquilo que impede, definitivamente, a arte e a realidade de vazarem no território uma da outra. Isto que “se avista” ao se desviar os olhos do objeto; isto que “se percebe”, mas que o olho não vê, e que permite que digamos “isto é arte”, seria o “é” da “identificação artística”. Este “é” específico – um “é” simbólico, diferente do “é” da identidade, do “é” da predicação, ou do “é” da existência – seria antes uma condição para que algo “funcione” como obra de arte, e implica que o objeto artístico tenha sido designado por um sujeito que esteja na posição de empregar este “é” especial. E o que confere a alguém a autoridade para usar este “é” especial – este “é” capaz de identificar algo como sendo, ou não sendo, arte – seria a “consciência das diferenças entre arte e realidade”; ou seja, espera-se do pretendente ao uso deste “é” uma compreensão da propriedade, da pertinência de uma obra, em relação a uma “certa forma de vida cultural” que a possibilita e legitima. É por isto que, ao ser alvo de uma “declaração” (“statement”) por parte de um participante reconhecido e aceito no jogo social da arte – “um artista”, neste caso Andy Warhol –, a caixa Brillo se transforma, se “transfigura”, e assume uma identidade artística: neste momento, passa então a poder ser objeto de uma “identificação” (uma “identificação artística”) por parte de outros participantes ou espectadores do mundo da arte.

Mas, além de “componentes” e “problemas”, um conceito também possui uma “história”. No caso do conceito de “mundo da arte”, se este se refere a uma “atmosfera de conhecimentos teóricos e históricos, fundamentais para a identificação e compreensão da obra”, poderíamos então, possivelmente, considerar as exigências de reflexão filosófica relativas à arte, conforme apresentadas por Hegel, justamente como um “precedente histórico”. Segundo Hegel, durante a Antiguidade e a Idade Média, a arte seria destinada não à “apreciação”, mas à “oração” e à “adoração”; neste tempo remoto, a arte teria sido o “meio superior de trazer à mente o verdadeiro interesse do espírito”, constituindo fonte de “contentamento imediato”, de satisfação direta, intuitiva,

cabendo à arte de então um papel central na vida humana. Já no séc. XIX, porém, tal não seria mais possível: a humanidade teria evoluído para além deste nível de “satisfação intuitiva imediata” da arte; teria se movido para coisas “mais superiores, porque mais intelectuais”, exigindo agora reflexão, julgamento, isto é, “filosofia”. Ou seja, a arte necessitaria agora ser traduzida em palavras; necessitaria ser interpretada pelo pensamento; necessitaria ser considerada intelectualmente, com o propósito de que se conheça, filosoficamente, “o que a arte é”: e não guardam tais “exigências de reflexão filosófica sobre a arte” considerável afinidade com aquela “atmosfera de conhecimentos teóricos e históricos” exigida pelo conceito de “mundo da arte”?

Assim, segundo Deleuze e Guattari, todo conceito possuiria, entre outras coisas, componentes, problemas, e também uma história; para “pensar bem” um dado conceito filosófico deveríamos agregar às noções preliminares estes outros elementos, mostrando o conceito como algo composto, complexo, nunca simples. Ou seja, deveríamos mostrar a consistência destas que são suas relações internas (o que Deleuze e Guattari chamam “endo-consistência”); mas também a consistência de suas relações externas, ou seja, das relações deste conceito com seu plano e seus personagens, assim como com outros conceitos e outros planos (ou seja, sua “exo-consistência”).

### **III- Os personagens conceituais**

Mas uma filosofia não é feita apenas de seu “plano de imanência”, ou de seus “conceitos”; haveria antes outra coisa, outro elemento, que surge em certos momentos, parecendo ter uma “existência fluida, intermediária, entre o plano e o conceito”, e que vai de um a outro: este elemento seria o “personagem conceitual”.

Em Danto encontraremos vários deles; entre muitos outros, o “artista da rua dez”, e o “falsificador da gravata azul”, por exemplo; mas, principalmente, “Testadura” e “Testamorbida”<sup>8</sup>. Analisaremos aqui o caso de Testadura.

Em certa passagem de “O mundo da arte”<sup>9</sup>, Danto analisa a obra “Bed” (“Cama”), de Robert Rauschenberg, composta de uma cama real, pintada em certas áreas com pinceladas de tinta a óleo. Danto imagina então um certo Testadura, um sujeito simplório e tagarela, que ao se deparar com esta obra, e não possuindo consciência de que esta cama é arte, toma-a por objeto real: atribui os traços de tinta a

---

<sup>8</sup> O “artista da rua dez”, assim como “Testamorbida”, aparecem em “O mundo da arte” (*In: Artefilosofia*, n. 1. Ouro Preto: Ed. Tessitura, 2006); o “falsificador da gravata azul” e “Testadura” aparecem em “Artworks and real things” (obra citada).

<sup>9</sup> Obra citada.

uma displicência do seu proprietário, e chega a pensar que esta cama, mesmo um tanto suja, poderia servir para dormir, caso não estivesse estranhamente pregada na parede do museu.

Testadura, aqui, é um personagem que apresenta de maneira cômica a importância daquela “atmosfera de conhecimentos teóricos e históricos”: por não participar desta atmosfera, a compreensão da obra não lhe é possível; toma então a arte pela realidade, e não vê a “cama enquanto obra”, enxergando apenas a “cama enquanto objeto”. Ele representa, de maneira caricata, extremada, o espectador simplório, o público ingênuo; trata-se de um anti-herói, que ignora completamente os problemas filosóficos, históricos e artísticos que a obra levanta, e pertence, portanto, por antagonismo, por oposição, ao conceito de “mundo da arte”. Suas “más percepções”, seu “movimento equivocado” em relação à obra, pertencem, ainda que pelo avesso, a este conceito e a este plano; a ele falta de maneira completa tudo aquilo que é necessário para a experiência da arte, e poderia-se mesmo esperar que deitasse na “Cama” de Rauschenberg, ou que jogasse no lixo a Brillo Box de Warhol. Testadura, em outras palavras, atravessa de maneira desajeitada o plano (as relações entre arte e realidade, à luz das vanguardas dos anos 60), e ao invés de se apoiar nos conceitos, tropeça em seus componentes; vê-se excluído de seus problemas; ignora por completo sua história<sup>10</sup>.

## Conclusão

Procuramos neste trabalho, portanto, nos aproximar da obra de Arthur Danto, buscando reconhecer alguns aspectos de seu “plano de imanência” (relação arte-realidade frente à vanguarda americana dos anos 60); um de seus “conceitos” (o de “mundo da arte”); bem como um de seus “personagens conceituais” (Testadura). Acreditamos que tal perspectiva de análise, como apresentada por Deleuze e Guattari, tenha se mostrado um método consideravelmente eficaz; uma ferramenta útil, na medida

---

<sup>10</sup> Resta saber se Testadura não está, de certa maneira, em cada um de nós – não importa se enquanto apreciadores, artistas, colecionadores, galeristas, ou seja qual for a posição –, na medida em que, dada a multiplicidade de perspectivas artísticas em oferta, torna-se aparentemente inviável a compreensão da totalidade das proposições artísticas existentes. Assim, não seria nenhum absurdo considerar que em cada participante do jogo da arte deve existir alguma dificuldade de perceber este ou aquele aspecto de uma obra; deve evidenciar-se a incapacidade de processar um certo dado, de conceber uma certa relação, com esta ou aquela “forma de vida cultural”. Ou seja, deve faltar a cada um dos participantes do “mundo da arte”, por mais bem informados que sejam acerca da arte e de seu “mundo histórico e teórico”, algo que os impede de apreciar plenamente a totalidade das obras produzidas – o que, levado às últimas consequências, poderia nos aproximar de conclusões tais como: a inexistência de um referencial fixo para a apreciação das obras de arte; a impossibilidade de um juízo crítico universalizante; etc...

em que tenha nos possibilitado, mesmo que de maneira breve e incompleta, levantar certos aspectos do pensamento de Danto, assim como alguns de seus pontos fundamentais, realizando em alguma medida aquilo que os dois filósofos franceses chamariam de um “retrato filosófico”, ou um “retrato noético”.

Consideramos tal retrato filosófico como tema de grande relevância para a filosofia da arte de nossos dias: o pensamento de Danto, capaz como poucos de criar novos conceitos frente aos problemas trazidos pelas práticas artísticas recentes, continua a mostrar-se consistente, rico e atual, constituindo, além disto, o caso raro de uma filosofia movida desde seu princípio por um fato artístico – afinal, segundo seu próprio depoimento, é o encontro com a Brillo Box de Warhol, em 1964, que acende a centelha do largo campo de indagações que explorará pelas próximas quatro décadas. Para finalizar, resta-nos apenas dizer que, se por um lado esta pesquisa se mostra breve e incompleta, pressentimos, entretanto a promessa de um estudo mais vasto, capaz de abranger outros aspectos do plano, bem como outros conceitos e personagens – promessa com a qual fechamos o presente texto, decididos a cumpri-la no futuro.

### **Referências Bibliográficas:**

DANTO, Arthur. “O Mundo da Arte”, p. 20. *In: Artefilosofia*, n. 1. Ouro Preto: Ed. Tessitura, 2006.

\_\_\_\_\_ “Artworks and real things”. *In: Theoria – a Swedish Journal of Philosophy*. 1973.

\_\_\_\_\_ “A Crítica de arte após o fim da arte”, p. 4. *In: Unnatural Wonders*. New York: Farror/Strauss, 2005.

DELEUZE, Gilles; e GUATTARI, Felix. *O Que é a Filosofia?*. Trad. Bento Prado Junior e Alberto Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1997.