

FILOSOFIA E LITERATURA SEGUNDO ARTHUR DANTO*

Rodrigo Duarte**

Resumo: O ponto de partida do artigo se refere às abordagens de Arthur Danto, da primeira metade dos anos 1960 sobre a possível indiscernibilidade entre obras de arte e coisas comuns, especialmente as *Brillo Boxes* de Andy Warhol. Como é amplamente sabido, Danto desenvolveu extensivamente esse ponto de vista do seu artigo de 1964 “*O mundo da arte*” no seu livro *A transfiguração do lugar comum*, aprofundando na questão das condições sob as quais objetos da vida cotidiana se tornam obras de arte. A investigação filosófica de Danto sobre esse tópico continuou, ainda na década de 1980, incorporando elementos da discussão, recorrente no século XX, sobre o fim da arte, enriquecida por uma apropriação das *Lições sobre a estética*, de Hegel, segundo as quais, depois que a arte completou o seu ciclo histórico, ela encontra o seu fim, sobrevivendo sem qualquer substância ontológica. O posicionamento de Danto agora é que a mencionada indiscernibilidade entre obras de arte e coisas prosaicas significa exatamente a era posterior ao fim da arte, na qual, por um lado, as obras de arte já não assumem a responsabilidade de indicar o seu conteúdo filosófico, e, por outro lado, podem usufruir de uma existência despreocupada enquanto “arte pós-histórica”, um termo que designa a arte para além da narrativa histórica dos movimentos e estilos da arte. O ponto de vista de Danto se ampliou para uma discussão da literatura e sua relação com a filosofia em pelo menos dois ensaios compilados na antologia *O descredenciamento filosófico da arte: “Filosofia como/e/da literatura” e “Filosofando a literatura”*, os quais constituem o núcleo duro da presente análise.

Palavras-chave: mundo da arte; transfiguração do lugar comum; fim da arte.

PHILOSOPHY AND LITERATURE ACCORDING TO ARTHUR DANTO

Abstract: The article's starting point refers to Arthur Danto's approaches from the early sixties on the possible indiscernibility between artworks and mere things, notably Andy Warhol's *Brillo Boxes*. As it is widely known, Danto developed the viewpoint of his 1964 article “*The Artworld*” extensively in his 1981 book *The Transfiguration of the Common Place*, delving into the question of the conditions under which objects of everyday life turn to Artworks. Danto's philosophical inquiry about this topic went on, still in the eighties, incorporating elements of the recurrent discussion in the 20th century on the end of art, enriched by an appropriation of Hegel's *Lessons on Aesthetics*, according to which, after art completed its historical cycle, it reaches its end, just surviving without ontological substance. Danto's point now is that the mentioned indiscernibility between artworks and prosaic things means exactly the age after the end of art, in which, on the one hand, artworks no longer carry the responsibility of indicating their philosophical content and, on the other hand, can enjoy a carefree existence as “post-historical” art. Danto's point of view broadened to a discussion of literature and its relationship to philosophy in at least two essays compiled in the anthology *The Philosophical Disenfranchisement of Art: “Philosophy as/and/of Literature” and “Philosophising Literature”* which constitute the hard core of this analysis.

Keywords: artworld; transfiguration of commonplace; end of the art.

* Artigo recebido em 04/12/2024; Aprovado em 01/01/2025.

** Professor Titular da Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4524-3017>. E-mail: rodrigoantonioduarte@gmail.com.

Desde o início da década de 1960 o filósofo estadunidense Arthur Danto refletiu sobre obras das artes visuais contemporâneas – especialmente aquelas que colocavam a questão de serem indiscerníveis de objetos do cotidiano, gerando um tipo de potencial confusão que ele define como sendo de ordem ontológica. Essas obras dos anos sessenta tiveram como precursoras os *ready-mades* de Marcel Duchamp, das primeiras décadas do século XX, tendo sido representadas sobretudo pela *Pop Art*, especialmente na versão de Andy Warhol, em cujas obras a questão da mencionada indiscernibilidade se colocava com toda força. Sua exposição na *Stable Gallery* de Nova Iorque, em 1964, na qual o artista apresentou esculturas que consistiam em pilhas de reproduções fiéis de caixas de esponjas de aço da marca *Brillo*, inspirou Danto a redigir seu artigo “*O mundo da arte*”, no qual ele investiga o mistério da transformação de objetos comuns em obras de arte. Sua conclusão é que um tipo de olhar teórico, de certo modo especializado, é o que produz a misteriosa transformação:

Não importa que a caixa de Brillo possa não ser boa – menos ainda grande – arte. O que chama a atenção é que ela seja arte de algum modo. Mas, se ela é, porque não o são as indiscerníveis caixas de Brillo que estão no depósito? Ou toda a distinção entre arte e realidade caiu por terra? [...] O que, afinal de contas, faz a diferença entre uma caixa de Brillo e uma obra de arte consistente de uma caixa de Brillo é uma certa teoria da arte. É a teoria que a recebe no mundo da arte e a impede de recair na condição do objeto real que ela é (DANTO, 1964, 581 cf. Danto, 2006, 21-2).

Vale o registro de que, apesar de a discussão empreendida por Danto se referir antes de tudo ao que ocorria nas artes plásticas norte-americanas naquele momento, o tema das relações entre filosofia e literatura se encontra presente, ainda que de modo implícito, ao longo de todo o referido artigo. A começar de sua epígrafe, a saber, a passagem do *Hamlet*, de Shakespeare, em que, num diálogo entre o personagem-título da peça e a sua mãe, Rainha Gertrudes, ele a indaga sobre a percepção do fantasma do pai: “Hamlet: — Você não vê nada lá? A rainha: — Nada mesmo; mas tudo que é, eu vejo.” (Ato III, cena IV: SHAKESPEARE, 1974, p. 1055). A relação dessa passagem com o tema do artigo não é muito evidente à primeira vista, mas como se tornará mais claro a seguir, se associa ao fato de que toda percepção visual tem pressupostos, que, no caso de *Hamlet*, tem a ver com o histórico das aparições do fantasma do rei, o seu pai.

Esse primeiro artigo de Danto sobre a arte contemporânea apresenta ainda outros elementos que, implicitamente, apontam para a relação entre a literatura e a filosofia, especialmente a criação e o uso, que se tornará recorrente nas obras estéticas posteriores do filósofo, de personagens, entes fictícios que atendem a objetivos de exemplificação e/ou consolidação do que é argumentado por ele. Em “*O mundo da arte*”, destacam-se o *blockhead* “Testadura” — personificação do obtuso, para quem um objeto da vida cotidiana jamais poderia ser algo diferente do que aparenta ser — e o “abstracionista da Rua 10”, numa possível referência ao berço geográfico da chamada “Escola de Nova Iorque”. Esse abstracionista, para o qual o elemento matérico numa obra plástica sempre prepondera sobre tudo mais, é, a princípio, o antípoda do mencionado Testadura, embora os seus pontos de vista acabem coincidindo com os do *blockhead* em virtude do seu exacerbado empirismo (cf. DANTO, 1964, p. 579).

As implicações filosóficas da possibilidade de situações-limite como a da mencionada indiscernibilidade entre obras de arte e meras coisas no cenário artístico contemporâneo, por meio da qual objetos comuns podem adentrar o mundo da arte, passaram, desde a publicação do artigo seminal de Danto, em meados da década de 1960, a ser uma obsessão para o filósofo, tendo sido retomadas no seu mais importante livro de estética, *A transfiguração do lugar comum*, cuja epígrafe, sintomaticamente repete a do artigo “*O mundo da arte*”. O próprio título de *A transfiguração do lugar comum* foi tomado de empréstimo de um “estranho tratado psicológico sobre a natureza da percepção moral” (SPARK, 1965, p. 35), naturalmente fictício, escrita pela personagem *Sister Helena* do romance *The Prime of Miss Jean Brodie*, de Muriel Spark, conforme relatado pelo filósofo no prefácio do seu livro (Cf. DANTO, 1981, p. V).

Nesse livro, publicado pela primeira vez em 1981, em meio a outros tantos *Gedankenexperimenten*, Danto imagina uma situação, em que meia dúzia de telas quadradas, cobertas de tinta vermelha e fisicamente idênticas entre si, sejam passíveis de consideração como seis obras de arte totalmente diferentes, com base no fato de que, em cada uma delas há uma motivação diferente, um título próprio e até mesmo uma datação específica, que varia dos séculos XV (uma fictícia *Conversazione Sacra* apenas iniciada por Giorgione) ao XX (uma não menos imaginária “Toalha de mesa vermelha”, de um obscuro discípulo de Matisse). A essa coleção de obras diferentes, composta de objetos

materialmente idênticos, o pintor “J” — um personagem *ad hoc* introduzido por Danto¹ — deseja adicionar sua própria tela quadrada vermelha, o que dá margem ao seguinte comentário do filósofo norte-americano:

Entrementes, posso apenas observar que, embora tenha produzido uma obra de arte (muito minimalista), não discernível à primeira vista de uma simples superfície pintada de vermelho, ele ainda não fez uma obra de arte a partir daquela simples superfície pintada de vermelho. Ela permanece o que ela sempre foi: um estranho na comunidade das obras de arte, mesmo que aquela comunidade contenha tantos membros indiscerníveis dela. Desse modo, esse foi um gesto simpático, mas inútil, da parte de J: ele aumentou minha pequena coleção de obras de arte, deixando intactos os liames entre essas e o mundo das meras coisas. Isso intriga a J tanto quanto a mim. Não pode ser simplesmente porque J é um artista, pois nem tudo que um artista toca se torna arte. [...] Isso deixa então apenas a opção, agora realizada por J, de declarar aquela polêmica superfície vermelha como sendo uma obra de arte. Por que não? Duchamp declarou uma pá de neve como tal e ela se tornou assim; um porta-garrafas como tal e ele se tornou assim. Admito que J tem exatamente o mesmo direito de declarar a superfície vermelha como uma obra de arte, portando-a triunfantemente através do liame, como se ele tivesse resgatado algo raro (DANTO, 1981, p. 3).

Embora Danto não mencione explicitamente no trecho citado, a discussão sobre o que torna obra de arte um objeto indiscernível de meras coisas certamente tem como *Leitmotiv* a supramencionada situação criada por Andy Warhol, ao propor réplicas idênticas de caixas de *Brillo* como obras de arte. A menção aberta a esse fato ocorre apenas mais adiante no mesmo livro, quando, ao imaginar outra situação-limite, em que se confundem uma obra de arte — fictícia — de Picasso, que não passaria de uma gravata tingida de azul, um trabalho manual idêntico feito por uma criança e uma falsificação da primeira, feita por um falsário profissional, Danto reintroduz a complexa questão sobre o que torna algo uma obra de arte, diferenciando-o de objetos idênticos existentes no mundo das meras coisas:

O fato requer menção porque não é, como com J, simplesmente que acontece de Picasso ter sido um artista que sua gravata, mas não aquela

¹ Sue Spaid, por exemplo, se refere a “J” como sendo “*Danto’s fictional artist*” (SPAID, 2022, p. 19), o que seria plausível e coerente com a referida prática do filósofo de criação de personagens. Mas o próprio Danto revelou que o personagem dessa passagem era uma pessoa de carne e osso: “Jeffrey Lohn, que foi uma vez meu aluno, figurou como o personagem J no meu primeiro livro de filosofia da arte, *A Transfiguração do lugar comum*.” (DANTO, 2005).

da criança, é uma obra de arte, porque a coisa tem que estar numa relação correta para com a pessoa que causa o seu advir à existência, mesmo se acontece de ele ou ela ser artista. Houve um certo sentimento de injustiça quando Wahrol encheu a Stable Gallery com pilhas de suas caixas de Brillo. Porque o caixote de Brillo do lugar-comum foi desenhado por um artista, um expressionista abstrato, que, por necessidade, foi compelido à arte comercial e a questão era: por que as caixas de Wahrol deveriam custar US\$ 200, quando o produto daquele homem não valia nem um centavo (DANTO, 1981, p. 44).

Abstraindo-se da discussão sobre o valor econômico de obras, que é certamente mais mercadológica do que filosófica, torna-se evidente que, apesar de haver nessa importante obra de Danto relativamente poucas menções à *Pop Art* de Andy Wahrol, é ela que está na base de suas indagações mais pormenorizadas sobre a possível indiscernibilidade entre obras de arte e “meras coisas”². Ressalta, de qualquer modo, ao longo de toda essa obra de Danto, paralelamente à discussão explicitamente mais voltada às artes visuais, a introdução de situações ficcionais, que evocam, ainda que implicitamente, um modo específico de relacionamento entre a filosofia e a literatura.

O enfoque totalmente explícito desse relacionamento aparece com toda força na coletânea *O descredenciamento filosófico da arte*, cuja publicação inaugural teve lugar em 1986. O ensaio que dá título ao livro tem como mote o verso de Auden, de um poema sobre a morte de Yeats, segundo o qual, “a poesia nada faz acontecer”, tematizando a indiferença dos acontecimentos históricos diante da arte e a impotência dessa diante da crueldade de muitos deles. Se a poesia de Yeats e Auden é metonimicamente tomada como representando a arte em geral na situação de “nada fazer acontecer”, Danto retoma o privilégio conferido anteriormente por ele às artes visuais, ao comentar a saga de *Guernica*, de Picasso, que, mesmo tendo se tornado um dos quadros mais festejados da arte do século XX, nada alcançou de concreto para aliviar a dor as vítimas do nazismo e de seus sobreviventes:

Então, no fim, ela fez tanto pelos aldeões devastados quanto o poema de Auden fez pelo defunto Yeats ou o poema de Yeats por seus patriotas massacrados, nada tendo feito acontecer de relevante, simplesmente

² Para que não parem dúvidas sobre a vinculação do ponto de vista de *A transfiguração do lugar comum* com a discussão sobre as *Brillo Boxes*, pode-se mencionar outra menção explícita dessas exatamente na conclusão da obra (cf. DANTO, 1981, p. 208).

memorializando, sacralizando, espiritualizando, constituindo um tipo de cenotáfio para abrigar as memórias que se apagam, aproximadamente no nível de uma cerimônia religiosa cuja função é confessar a extrema limitação de nosso poder de fazer algo acontecer (DANTO, 1986, p. 3-4 cf. 2014, p. 37-8).

Se o efeito da arte, no entanto, se restringisse a essa função apenas apaziguadora diante dos desastres reservados pela história, Danto indaga como isso se coadunaria com a sempre reiterada narrativa ideológica sobre a “periculosidade da arte”: “Mas se o único papel político da poesia é esse cerimonial desviante, consolatório – para não dizer relicário –, porque é tão difundida essa atitude política de que *a arte é perigosa?*” (DANTO, 1986, p. 4 cf. 2014, p. 38). A resposta de Danto é que esse veredito sobre a poesia em particular e a arte em geral não advém do confronto com a história, mas de juízos filosóficos, que desde Platão — tanto no *Íon* quanto na *República* — até nossos dias chamam a atenção para o caráter ilusório, enganador das construções artísticas:

Sócrates explica ao rapsodo Íon que ele [...] carece de conhecimento, sendo seus poderes não aqueles da razão, mas das forças mais obscuras e confusas que se apoderam de Íon e, em última análise, afogam uma audiência atingida num nível inferior ao do intelecto, na medida em que sucumbe a elas. E Íon é retratado como estúpido por Platão a fim de dramatizar a confirmação da psicologia da *República*, em que a arte é usada contra a arte numa astuta duplicidade. E Platão, como político metafísico, expulsa o artista tanto da república quanto da realidade, à qual ele é tão frouxamente ligado que a imitação nos dá menos uma teoria do que uma metáfora, poderosamente desencorajadora, da impotência (DANTO, 1986, p. 6 cf. 2014, p. 40).

Mas a atitude de Platão, por si só, não constituiria o que o filósofo estadunidense denominou “descredenciamento filosófico da arte” e sim a continuidade dessa posição ao longo da história da filosofia, inclusive das investigações sobre a natureza e o comportamento das chamadas belas artes, mesmo quando a intenção de cada filósofo fosse aparentemente generosa e inclusiva. Um ponto de inflexão nesse percurso terá sido, dentre outros, o posicionamento kantiano sobre o “prazer desinteressado” ocasionado pelos objetos estéticos, cuja compleição física se destaca pela “conformidade a fins sem fim” — elementos que, segundo Danto, indicam sub-repticiamente uma desimportância

daqueles quando comparados com as coisas que efetivamente servem às pessoas (cf. DANTO, 1986, p. 9-12 cf. 2014, p. 42-5).

Depois do *intermezzo* sobre Kant, Danto introduz uma abordagem sobre o significado dos *ready-mades* de Duchamp, na qual fica subentendida a sua consideração como precursores significativos das *Brillo Boxes* de Andy Warhol, com a peculiaridade de associar a reflexividade filosófica daqueles à concepção de Hegel sobre o decurso histórico:

A estupenda visão hegeliana da história consegue, ou quase consegue, uma surpreendente confirmação na obra de Duchamp, que levanta a questão da natureza filosófica da arte de dentro da própria arte, implicando que a arte já é filosofia numa forma vívida e se desincumbiu agora de sua missão histórica ao revelar a essência filosófica no seu coração. A tarefa agora pode ser entregue à própria filosofia, que é equipada para dar conta de sua própria natureza, direta e definitivamente. Assim, o que a arte terá atingido como sua realização e fruição é a filosofia da arte (DANTO, 1986, p. 16 cf. 2014, p.49)³.

E essa insinuação da relação da arte contemporânea com a teoria hegeliana da história, advinda da discussão sobre os *ready-mades* de Duchamp, é o tema central de um texto integrante dessa mesma coletânea intitulado “*O fim da arte*”. Nele, Danto passou a associar as indagações sobre a supra-aludida indiscernibilidade entre obras de arte e meras coisas à tese hegeliana sobre a perda de substancialidade da arte, declarando que “[...] o pensamento de Hegel era que por um período de tempo as energias da história coincidiram com as energias da arte, mas agora a história e a arte devem ir em direções diferentes e, apesar de a arte continuar podendo existir no que chamei de um modo pós-histórico, sua existência já não porta qualquer significância histórica” (DANTO, 1986, p. 84 cf. 2014, p. 122).

Cumprir observar que, para Danto, é muito relevante o fato de que a consciência sobre o esgotamento das possibilidades “históricas” da arte tenha advindo do seio da

³ Vale o registro de que esse texto-título de “*O descredenciamento filosófico da arte*” termina com uma referência importante ao *Hamlet*, de Shakespeare: “Hamlet, por exemplo, acreditava que a arte poderia ser eficaz na sua própria guerra com Claudius e ele estava, de certo modo, certo. Ele estava certo, entretanto, não porque a peça dentro da peça era arte, mas porque, enquanto arte, ela estava apta a comunicar o que Hamlet talvez temesse comunicar diretamente, que o crime de Claudius era conhecido por outra consciência que não a do próprio Claudius [...]” (DANTO, 1986, p. 20).

própria atividade artística, uma vez que, se uma teoria desse tipo tivesse surgido apenas pelo juízo de um filósofo, ela seria totalmente arbitrária, além de ineficaz. A diferentemente da posição de Hegel, para Danto, a “decretação” do fim da arte, concebido como fim da história da arte, ocorre a partir da própria criação artística e não de “cima para baixo”, mediante o desdobramento do espírito absoluto. É exatamente isso o que leva Danto ao supramencionado reconhecimento positivo da *Pop Art*, pois, segundo o filósofo, somente no seu âmbito a arte chegou à sua “autoconsciência filosófica”, entendida por ele como sinônimo do fim de sua história.

Nesse sentido, destaca-se a referência, no ensaio “*O fim da arte*”, ao trecho da *Ideologia alemã*, sobre a abolição da divisão do trabalho numa sociedade comunista:

Bem, como Marx poderia dizer, você pode ser um abstracionista de manhã, um foto-realista à tarde, um minimalista mínimo à noite. Ou você pode cortar bonecas de papel ou fazer o que mais lhe aprouver. A idade do pluralismo está sobre nós. Já não é mais importante tanto o que você faz, o que é o significado do pluralismo (DANTO, 1986, p. 114-5 cf. 2014, p. 151-2).

A menção ao “pluralismo” remete à obra tardia de Danto, *Após o fim da arte*, a qual é também um balanço do seu pensamento estético, realizando também uma avaliação filosófica do cenário artístico e cultural do Ocidente a partir do avanço sem precedentes no processo de globalização na economia e na política. Nessa avaliação, destaca-se a diferenciação, feita pelo filósofo, entre a arte moderna e a contemporânea, na qual, fazendo referência ao ponto de vista de Greenberg, Danto insiste que o Modernismo não é um estilo que se sucedeu a um estilo anterior, mas significa a consciência, manifesta no próprio fazer artístico, de que a reflexão é mais importante que a representação mimética. Partindo desse ponto de vista greenberguiano sobre a modernidade pictórica, Danto constrói o seu conceito de arte contemporânea, que é o aprofundamento da reflexividade inaugurada pelo Modernismo no sentido de que a arte tanto é liberada de limitações estilísticas quanto tem a oportunidade de revelar sua essência filosófica:

Assim como “moderno” veio a denotar um estilo e mesmo um período e não exatamente arte recente, “contemporâneo” veio a designar algo mais do que simplesmente a arte do momento presente. Além disso, em minha visão, esse designa menos um período do que o que acontece depois que não há mais períodos em algumas narrativas-mestras da arte

e menos um estilo de fazer arte do que um estilo de usar estilos (DANTO, 1997, p. 10).

Em vista disso, Danto retoma o adjetivo já utilizado no texto “*O fim da arte*”, para qualificar a arte contemporânea como “pós-histórica”. Como sugerido naquele texto, isso significa, dentre outras coisas, que agora são os filósofos os principais responsáveis pela compreensão das obras e os artistas podem simplesmente usufruir da liberdade de estar para além da história. Essa caracterização do contemporâneo enquanto “pós-histórico”, se encontra sob a mesma inspiração hegeliana do texto publicado em 1986, sendo que, no livro de 1997, a referência explícita de Danto são os *Cursos de estética*, citando a conhecida passagem dessa obra, em que Hegel declara que “a arte, considerada na sua mais alta vocação, é e permanece para nós coisa do passado” (HEGEL, 1989, p. 25). No espírito desse posicionamento de Hegel, Danto declara que,

[...] o fim da arte consiste na chegada da consciência da natureza verdadeiramente filosófica da arte. O pensamento é inteiramente hegeliano e a passagem em que enuncia isso é famosa: [...] “Em nossos dias” refere-se aos dias em que Hegel proferiu suas sensacionais palestras sobre as belas artes, as quais ocorreram pela última vez em 1828, em Berlim. E é de fato muito tempo antes de 1984, quando eu cheguei à minha própria versão da conclusão hegeliana (DANTO, 1997, p. 30-1).

Tendo-se em vista essa posição, pode-se compreender a obsessão de Danto pelos *Brillo Boxes* de Warhol, as quais não se distinguem à primeira vista de seu “original” de papelão, encontráveis nos armazéns. A obra de Warhol, que serviu inspiração tanto para o supramencionado artigo “*O mundo da arte*” quanto para *A transfiguração do lugar comum*, coloca de modo contundente a questão filosófica sobre como diferenciar as obras de arte “pós-históricas” dos objetos do cotidiano com os quais elas podem vir a coincidir inteiramente. Em *Após o fim da arte*, Danto reafirma esse ponto de vista do qual ele poderia ser considerado um protagonista: “Eu me filio a uma narrativa da história da arte moderna na qual o pop desempenha o papel filosoficamente central. Na minha narrativa, o pop marcou o fim da grande narrativa da arte ocidental, trazendo à autoconsciência a verdade filosófica da arte” (DANTO, 1997, p. 122).

A incursão sobre o tema do fim da arte, embora ponha em relevo — como na maior parte da obra de Danto — uma reflexão filosófica profunda sobre as artes visuais, não afasta o filósofo da tematização explícita da relação entre a filosofia e a literatura, repercutindo em outros textos de *O descredenciamento filosófico da arte*. É nessa coletânea que se encontram suas principais colocações sobre esse tema, sendo que, além de dois ensaios no livro inteiramente dedicados aos problemas filosóficos conexos à literatura, também num texto mais genérico, intitulado “*Linguagem, arte, cultura, texto*”, ao propor que a noção de texto seja uma espécie de denominador comum entre a música, a literatura e a pintura, Danto procura mostrar que essa possibilidade de “interpretação comum” das artes não dispensa a consideração do contexto, de um modo análogo ao que se viu, aplicado às artes visuais, especialmente em *A transfiguração do lugar comum*. De fato, o filósofo usa explicitamente esse termo ao se referir àquela possibilidade:

A interpretação é a agência do que eu chamei de transfiguração, esse processo por meio do qual mesmo objetos totalmente do lugar-comum são alçados ao nível da arte. Ela permanece uma agência desse tipo quando os objetos a serem transfigurados já têm o status de objetos representacionais, como quadros ou peças de redação descritiva, uma vez que nem toda figura é uma obra de arte, nem toda peça de prosa. [...] Quando os objetos já são símbolos de alguma ordem, então a interpretação envolve um intercâmbio muito complexo entre o seu uso e sua menção, por assim dizer, visto que só podemos dizer o que um símbolo significa no *Zusammenhang* de um texto quando, em adição ao seu uso, respondemos essas questões sobre suas características palpáveis [...] (DANTO, 1986, p. 78 cf. 2014, p. 114).

No primeiro ensaio dos dois mais específicos supramencionados, “*Filosofia como/e/da literatura*”, Danto considera a noção de texto, anteriormente abordada, no sentido de apontar para uma tendência, na teoria literária atual, de considerar virtualmente toda matéria escrita: tiras cômicas, revistas de cinema, romances descartáveis, de ficção científica e até de pornografia, sendo que, no limite, até mesmo “passagens de ônibus e tíquetes de bagagem, anúncios de classificados e boletins meteorológicos, róis de lavanderia e cancelamentos de postagem, cadernetas de poupança e agendas de endereços, prescrições médicas, receitas de confeitos, latas de azeite e rótulos de conhaque” (DANTO, 1986, p. 136 cf. 2014, p. 174) entram nessa conta enquanto

literatura. Desse modo, o fato de também textos filosóficos tenderem a ser considerados como literatura é para Danto não apenas “natural”, mas até mesmo tardio:

Nossa disciplina parece um híbrido tão singular de arte e ciência que é um pouco surpreendente que apenas recentemente tenha parecido se tornar imperativo para alguns que a filosofia seja vista como literatura: surpreendente e um pouco alarmante. Obviamente, tanta coisa tem sido credenciada como literatura nos tempos recentes [...] que teria sido inevitável que os teóricos da literatura devessem se voltar até para os textos de filosofia (DANTO, 1986, p. 135-6 cf. 2014, p. 174).

Do ponto de vista da filosofia — especialmente da vertente analítica em que Danto se formou — tal procedimento encerra, no entanto, um problema: por mais que muitos filósofos redijam os seus textos com notável estilo (Danto cita exemplos da filosofia anglo-saxônica: Strawson, Ryle, Quine, Santayana, Russel e James), há a inegável tendência em considerar o estilo (a menos quando ele contribui para maior clareza), “como adventício e supérfluo para aquilo em benefício do que abordamos, em última análise, esses textos: como mera *Färbung*, para usar o termo pejorativo de Frege” (DANTO, 1986, p. 136 cf. 2014, p. 175), de modo que conceder ênfase a esse aspecto, considerado secundário por muitos filósofos analíticos, poderia obscurecer aquele que deveria ser considerado o primário; portanto, o conceito da filosofia-como-literatura deveria ser rejeitado por essa tendência, na medida em que nele estaria implícito o abandono do ideal da filosofia-como-ciência.

Para Danto, diferentemente, abordar a filosofia enquanto literatura significa se posicionar contra um conceito reduzido de leitura e não desistir da aspiração pela verdade filosófica. E isso, porque é possível descobrir — inclusive na vertente analítica — que há mais coisas envolvidas na interpretação de um texto do “que meramente afirmar a verdade”, pois até o atingimento daquele tipo de verdade depende de certo “tipo de transformação do público e a aquiescência em certa forma de iniciação e de vida” (DANTO, 1986, p. 140-1 cf. 2014, p. 178-9).

Esse posicionamento leva ao núcleo da discussão de Danto nesse ensaio, que consiste em apontar as dificuldades que a simples existência da ficção literária coloca ao filósofo obcecado por uma concepção semântica de verdade, para a qual o referente — o ente externo designado numa proposição por meio das notas que compõem o seu conceito

— deveria existir concretamente, sob pena de se ter que declarar todas as sentenças desse tipo indiscriminadamente como falsas:

O filósofo consignaria alegremente a totalidade da ficção ao domínio da falsidade, mas para a preocupação lamuriosa de que uma diferença deve ser marcada entre sentenças que perdem a marca e sentenças que não têm marcas para perder e são ameaçadas em consequência de prevalentes teorias do significado com a ausência de significado. Algum caminho deve, portanto, ser encontrado para elas terem significado antes que sejam desprezadas como falsas e, em grande medida, a totalidade do corpus analítico – e posso também adicionar o fenomenológico – foi massivamente dirigida à questão da referência fictícia. A literatura estabelece obstáculos para a passagem das teorias semânticas que se sairiam muito melhor se a literatura não existisse (DANTO, 1986, p. 142 cf. 2014, p. 180).

A partir dessa situação esdrúxula de demissão da literatura por certo tipo de filosofia, tendo em vista que os candidatos à referência do texto literário sejam produto da imaginação, Danto sugere que a literatura deveria ser mais levada a sério do que uma teoria que devesse abstrair de sua existência para que se mantivesse válida, afirmando que a grande literatura é essencial para a vida humana, a ponto de constituir uma parte imprescindível de qualquer programa educacional que se desse ao respeito.

Mas os adversários de uma consideração filosoficamente adequada da literatura não seriam, segundo Danto, apenas os pontos de vista obcecados por um conceito semântico-referencial de verdade, mas também teorias da literatura, segundo as quais — no outro extremo — um texto jamais se referiria a algo externo ao âmbito dos próprios textos, dependendo o seu significado de certo tipo de intertextualidade⁴. Desse modo, interpretar um texto literário consistiria apenas em decifrar quais seriam os outros textos

⁴ Danto se refere ao principal representante dessa tendência como sendo apenas “R”. Tudo indica, no entanto, que se trata de Michel Riffaterre, que se notabilizou como defensor de um conceito radical de “intertextualidade” (DANTO, 1986, p. 145 [2014, p. 183]). Nesse mesmo texto, Danto menciona também Derrida como representante de ponto de vista semelhante, com o agravante de se aplicar também aos textos de filosofia: “Tratar textos filosóficos à maneira de Derrida, simplesmente como redes de relações recíprocas, é precisamente pô-los à distância de seus leitores de uma maneira tão intransponível que impossibilita que os textos tratem de nós do modo que a literatura requer, se minha conjectura está correta. Eles se tornam simplesmente artefatos feitos de palavras, sem qualquer referência, salvo as internas ou externas incidentais. E lê-los torna-se externo, como se eles nada tivessem a ver conosco, como meramente existissem, fossem compostos bastante intrincados de enlaçamentos lógicos, complicados, bonitos e despropositados. A história da filosofia é, então, como um museu de trajes, e nos esquecemos de que eles foram feitos para serem vestidos” (DANTO, 1986, p. 160 cf. 2014, p. 197).

aos quais ele se refere, compreendo-o apenas desse modo. Danto se volta contra esse ponto de vista, asseverando que tal tipo de compreensão se restringiria apenas aos especialistas, quando o que está em questão seria o valor da literatura para a vida de todas as pessoas:

Mas nem todo efeito literário *se refere* necessariamente às suas causas, e há uma diferença considerável entre compreender um poema, que pode requerer a compreensão de suas referências quando ele as faz, e compreender a proveniência de um poema, que é outra matéria totalmente diferente: compreender um poema é conhecimento de especialista, e talvez algo incidental (DANTO, 1986, p. 146 cf. 2014, p. 184).

Para a crítica dessa posição, Danto lança mão do supramencionado conceito ampliado de texto, o qual extrapola consideravelmente o texto literário, aplicando-se tanto a composições musicais quanto a estruturas arquitetônicas (“formas de arte cuja referencialidade tem estado ocasionalmente em questão” (DANTO, 1986, p. 149 cf. 2014, p. 187)). Além disso, esse conceito ampliado poderia ser relativo a personalidades, a famílias, a povoados, a culturas etc., praticamente inviabilizando a referencialidade intertextual no sentido aludido acima. A possibilidade, no entanto, de uma obra literária se relacionar extra-textualmente com uma “rede de efeitos recíprocos” recoloca a supramencionada questão sobre a relevância da literatura para a formação dos seres humanos e Danto recorre, para essa discussão, à “famosa sugestão de Aristóteles” de que “a poesia é algo mais filosófico e de importância mais considerável do que a história, já que suas declarações são da natureza dos universais, enquanto as declarações da história são singulares” (DANTO, 1986, p. 153 cf. 2014, p. 190)⁵. A crença de Danto, de que a universalidade atribuída à poesia por Aristóteles não se manifesta nem gramatical nem sintaticamente, o leva a indagar mais uma vez em que medida a obra literária é “universal” e uma obra historiográfica é “singular”, chegando à seguinte posição:

A ideia que quero desenvolver é que a literatura não é universal no sentido de tratar de cada mundo possível, tanto quanto possível, como a filosofia em sua dimensão não literária aspira tratar, tampouco no sentido de tratar do que acontece de ser o caso exatamente nesse mundo

⁵ O mencionado trecho de Aristóteles se encontra em *Poética*, § 1451b 5 (Cf. ARISTÓTELES, 2018, p. 57).

particular, como a história, tomada sob esse aspecto enquanto ciência exemplificatória, aspira tratar, mas sim no sentido de tratar de cada leitor que a experiência (DANTO, 1986, p. 154 cf. 2014, p. 191).

Essa universalidade “alternativa” da obra literária, estabelecida por Danto, o leva a recolocar em novas bases a supra-aludida questão da referência, entendida agora não mais em termos semânticos (ou sintáticos), mas, em certa medida “pragmáticos”:

A universalidade da referência literária é apenas que ela trata de cada indivíduo que lê o texto no momento em que o indivíduo o lê, e ela contém um indexador implicado: cada obra é sobre o “Eu” que lê o texto, identificando-se não com o leitor implicado para o qual o narrador implicado escreve, mas com o sujeito real do texto de modo tal que cada obra se torna uma metáfora para cada leitor: talvez a mesma metáfora para cada (DANTO, 1986, p. 155 cf. 2014, p. 192).

Essa “metáfora para cada leitor” é definida adiante como uma relação de espelhamento, mas num sentido menos físico do termo: mais no sentido de uma reflexão que obriga o leitor a tomar consciência de sua própria situação e, com isso, avançar no processo formativo de sua pessoa, operando um tipo de transfiguração específica:

É um espelho menos por retornar passivamente uma imagem e mais por transformar a autoconsciência do leitor, que por se identificar com a imagem, reconhece o que ele é. A literatura é, nesse sentido, transfigurativa, e num modo que corta transversalmente a distinção entre ficção e verdade (DANTO, 1986, p. 156 cf. 2014, p. 193).

No que diz respeito aos textos filosóficos, Danto crê que sua sobrevida enquanto metáforas parece ocorrer quando eles já deixaram de ser válidos como hipóteses estruturais, sendo seu *status* enquanto literatura – “um tributo à sua vivacidade e ao seu poder” – uma espécie de “prêmio de consolação” por não terem atingido o patamar do que deveria ser considerado pura e simplesmente verdadeiro. Mas, segundo o filósofo, esse ponto de vista desconsidera precisamente o modo pelo qual a filosofia opera em modo análogo ao que opera a literatura, “não no sentido de artefatos verbais extravagantes, mas como um engajamento dos leitores na busca daquele tipo de universalidade que supus caracterizar a referência literária: como se tratasse do leitor no

momento de leitura, por meio do processo de leitura” (DANTO, 1986, p. 159 cf. 2014, p. 196).

A conclusão de Danto é que a filosofia, nesse sentido, não deixa de ser uma espécie de literatura; mas, em outro sentido, pode residir na filosofia um tipo de verdade ausente na literatura, associado a certo compromisso com a realidade que é totalmente dispensável naquela:

Desse modo, a filosofia é literatura visto que entre suas condições de verdade estão aquelas conexas com o ser lido, e então ler aqueles textos supostamente nos revela pelo que somos em virtude de nossa leitura. Entretanto, revela-nos realmente, não metaforicamente, e é por isso que penso que não posso finalmente aquiescer com a ideia de que a filosofia é literatura. Ela continua a almejar a verdade, mas quando falsa, seriamente falsa, ela é às vezes tão fascinantemente falsa que retém um tipo de vitalidade perpétua como metáfora (DANTO, 1986, p. 161 cf. 2014, p. 198).

As relações entre filosofia e literatura continuam a ser investigadas em *O descredenciamento filosófico da arte* no ensaio “*Filosofando a literatura*”, o qual parte de uma crítica ao “critério de verificabilidade da significância” de Rudolf Carnap, de acordo com o qual a poesia juntamente com a filosofia (com exceção da do Círculo de Viena) tem apenas função “expressiva”, sem qualquer função “representativa”, sendo pouco mais do que uma exclamação ou uma risada. Danto chama a atenção para uma espécie de implosão do famigerado critério de verificabilidade ao longo de décadas em que ele vigorou, porém já cambaleante e, como um paciente em estado terminal, depositário de tentativas desesperadas de salvação. O núcleo da crítica de Danto consiste em apontar para o idealismo subjetivista dessa posição, lembrando que, desde Platão, o filósofo já era também objeto de acusações muito semelhantes àquelas que o fundador da Academia dirigia aos poetas. Até mesmo o ambíguo elogio feito por Carnap a Nietzsche, segundo o qual esse já escrevia diretamente em forma poética para não camuflar em forma científica — como o faria a maioria dos filósofos — algo que não tinha qualquer conteúdo verificável, segundo Danto não faria jus à riqueza conteudística do texto nietzschiano:

[...] ele [Carnap] é injusto com a profusão de formas filosóficas, incluindo aquela curiosa forma encantatória que Nietzsche escolheu em Zarathustra, um livro que levanta para o intérprete tantas questões complexas de voz narrativa quanto *Em busca do tempo perdido*, e onde

a ambiguidade de voz – é Nietzsche falando ou Zaratustra? – refrata a mensagem polifonicamente de um modo que é impossível acreditar que Nietzsche acreditasse que ela não tivesse conexão com um conteúdo, que é também impossível acreditar que ele teria acreditado, em princípio, como um conteúdo ausente (DANTO, 1986, p. 166 [2014, p. 204]).

A exemplo da posição assumida no outro texto sobre filosofia e literatura de *O descredenciamento filosófico da arte*, Danto se mostra chocado com o fato de que, na ponta oposta do espectro ideológico da filosofia, com o desconstrucionismo de Derrida, defenda-se a ideia de que a filosofia não passa de uma metáfora, devendo os textos filosóficos ser tratados apenas como um gênero de literatura. Na visão de Danto, tendo em vista a história pregressa de “descredenciamento” da arte pela filosofia, uma posição desse tipo, a pretexto de criticar as grandes narrativas da racionalidade ocidental, acaba não apenas por reduzir o escopo da filosofia, mas também por degradar a posição da literatura (e da arte em geral) (Cf. DANTO, 1986, p. 160 cf. 2014, p. 197).

Para ele, ocorre, no entanto, uma “ironia dialética” no fato de que os textos filosóficos classificados juntamente com os textos literários, sofrem agora o mesmo tipo de degradação e isso pode sugerir, especialmente à filosofia, uma atitude de reparação do mal infligido historicamente à literatura (e à arte em geral):

Bem, se a filosofia é tão próxima da literatura a ponto de serem tratadas como uma só coisa por inimigos mútuos, ela poderia começar a readquirir a dignidade que procura à custa da literatura ao empreender a redignificação da própria literatura. E então ela pode examinar a si mesma para ver se de fato tem a dignidade que encontra na arte. Minha opinião sobre essa matéria é que ela não tem essa dignidade, mas uma dignidade própria que só pode ser reivindicada distinguindo-a da arte (DANTO, 1986, p. 169 cf. 2014, p. 206-7).

É interessante observar que a posição, tantas vezes externada por Danto, de que a filosofia é especialmente afeita à tarefa de discernimento de contrapartes indiscrimináveis quando justapostas, significa que, a exemplo do posicionamento do filósofo a respeito das artes visuais, a diferenciação da filosofia e da literatura é uma questão interna à filosofia, cuja resposta depende parcialmente de uma autoconsciência da filosofia sob sua própria natureza. A isso Danto acrescenta que, de qualquer modo, tal diferenciação se

trata de questão externa para a literatura. No espírito desse posicionamento, ele propõe um *Gedankenexperiment* em que se compara a narrativa literária de *Silas Marner* com um relato de província que possui argumento idêntico ao da obra de George Eliot. O que nos interessa especialmente aqui é que essa indiscernibilidade remete ao conceito de *transfiguração do lugar comum*, classicamente aplicado às *Brillo Boxes*:

Silas Marner é ideia tornada carne na metafísica literária de George Eliot e ela enuncia, no meu ponto de vista, uma impecável filosofia da arte. O que torna *Brillo Box* uma obra de arte é que ela encarna, expressa, qualquer ideia que realmente expresse, e, portanto, é ideia e mera coisa de uma só vez, uma caixa transfigurada, ainda que seja apenas na ideia de uma caixa. [...] Minha tendência é pensar que a *Brillo Box* possui um tipo de alma, admitidamente imperceptível, já que suas congêneres, desprovidas de alma, se parecem exatamente com ela. O personagem de Silas Marner também pode, no *medium* do romance *Silas Marner*, incarnar uma dimensão de significância que a pessoa correspondente na narrativa paroquial não possui (DANTO, 1986, p. 178 [2014, p. 215]).

Essa “dimensão de significância” que *Silas Marner* adquire no curso da identificação metafórica, paralela à — e independente da — “trilha direta de referência” diz respeito ao que Danto identificara, no outro texto de *O descredenciamento...* como a “universalidade” da literatura, nesse caso, expressa no fato de que “*Silas Marner* é qualquer um de nós também nesse modo” (DANTO, 1986, p. 180 cf. 2014, p. 217). Essa universalidade encerra um elemento de educação estética que parece essencial à “universalidade” da obra literária: “O romance ensina esteticamente porque dá à vida do leitor o significado que o livro encarna” (DANTO, 1986, p. 180 cf. 2014, 217). Danto entende esse significado como incorporação de uma ideia, elemento que, em última análise, pode definir o teor filosófico de uma obra literária:

É claro que a incorporação não é a única ideia filosófica, mas pelo menos podemos dizer o que um romance deve fazer para que seja, além de literatura, uma obra de literatura filosófica: ele deve incorporar uma ideia filosófica [...] Mas se a literatura é a incorporação de ideias, todo texto filosófico seria, então, literatura, e eu acho que isso é muito generalizado: e isso poderia apagar a linha entre exemplificação e incorporação cuja separação deve ser um imperativo para uma filosofia da literatura (DANTO, 1986, p. 182 [2014, p. 219]).

Por “exemplificação” Danto entende uma conexão muito mais estreita com a intuição, requisito que a literatura satisfaz melhor do que a filosofia, conexão essa que faz da literatura algo muito mais imediatamente “edificante e educacional” (como nos dizeres de George Eliot referidos por Danto), características por meio das quais o leitor se reconhece nos assuntos de que ela trata na medida em que o texto lhe diz efetivamente respeito.

Apesar dos avanços obtidos por Danto na investigação sobre as relações entre filosofia e literatura, a conclusão do filósofo é aporética, na medida em que apenas reafirma a heterogeneidade entre os dois âmbitos, a despeito de sua aparente condição de “isômeros”, numa alusão metafórica à linguagem da química:

A “combinação de elementos” que produz a poesia sugere que uma combinação diferente pode produzir filosofia, de modo que somos isômeros um do outro e satisfazemos uma fórmula comum de modo suficientemente próximo para que, numa leitura superficial, a filosofia seja percebida como literatura, se a literatura é percebida apenas como textos e, portanto, como objetos para a teoria literária. Tentei neste artigo esquematizar uma visão mais profunda, baseada na intuição de que poesia e filosofia têm propriedades no fundo muito diferentes para serem formas de elementos uma da outra. Mas a verdadeira química dos objetos espera por seus Daltons, seus Wohlers, seus Kekules (DANTO, 1986, p. 185-6 [2014, p. 222-3]).

Pelo que foi introduzido nas páginas acima, conclui-se, dentre outras coisas, que o pensamento estético de Danto pode ser considerado tão frutífero na consideração de alguns temas da Teoria da Literatura, assim como do relacionamento entre essa e a Filosofia como um todo (não somente no âmbito da Estética), quanto tem sido, nas últimas décadas na abordagem das artes visuais em geral. O autor destas linhas — sem a menor pretensão de ter esgotado o assunto — espera que elas sejam úteis para quem se lançar à tarefa de abordar esse tópico mais extensa e profundamente do que ele próprio o fez.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Sobre a arte poética/ Περὶ ποιητικῆς**. Edição bilíngue. Tradução de Antonio Mattoso e Antonio Queirós Campos. Belo Horizonte, Autêntica, 2018.

DANTO, Arthur. *9/11 Art as a Gloss on Wittgenstein*. **Artnet Magazine**, sept-oct. 2005 (disponível em: <http://www.artnet.com/magazineus/features/danto/danto9-9-05.asp> — acesso em 17/09/24).

_____. **After the End of Art. Contemporary Art and the Pale of History**. New Jersey: Princeton University Press, 1997.

_____. **O descredenciamento filosófico da arte**. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

_____. *O mundo da arte*. Tradução de Rodrigo Duarte. Ouro Preto, **ARTEFILOSOFIA**, n. 1, 2006, p. 13-25.

_____. *The Artworld*. **The Journal of Philosophy**, v. LXI, n. 19, 15 out. 1964.

_____. **The Philosophical Disenfranchisement of Art**. New York: Columbia University Press, 1986.

_____. **The Transfiguration of the Common Place. A Philosophy of Art**. Cambridge (Massachusetts)/ London: Harvard University Press, 1981.

DUARTE, Rodrigo. *Arthur Danto e a arte após o fim da arte*. In: SUSSEKIND, Pedro (org). **Arte e ruptura**. Rio de Janeiro: SESC Nacional, 2013.

HEGEL, G.W.F. **Vorlesungen über die Ästhetik**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1989.

KANT, Immanuel. **Kritik der Urteilskraft**. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1984.

PLATÃO, **Íon**. Edição bilíngue. Tradução de Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

PLATON. *La república o de la justicia*. In: **Obras Completas**. Tradução, preâmbulos e notas Maria Araujo et alii. Madrid: Aguillar, 1977.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. In: **Complete Works of Shakespeare**. Londres e Glasgow: Collins, 1974.

SPAUD, Sue. *On Work's Perdurance: Artworkers, Artworks and Contents*. **Rivista di Estetica**, n.79, 2022, p. 19-32 (disponível em: <https://journals.openedition.org/estetica/14694> — acesso em 17/09/24).

SPARK, Muriel. **The Prime of Miss Jean Brodie**. London: Penguin Books, 1965.