

Perspectiva filosófica v. 52 n.4 (dição especial) (2025): O legado de John Dewey: Pragmatismo, Arte e Educação. Universidade Federal de Pernambuco. ISSN 0104-6454. DOI: <https://doi.org/10.51359/2357-9986.2025.267706>

Submetido em: 26 ago. 2025
Aceito em: 7 nov. 2025

Pragmatismo entre arte e vida¹

Pragmatism between Art and Life

Richard Shusterman²

Florida Atlantic University (EUA)

Laura Elizia Haubert(trad.)³

Centro Universitário Assunção(UNIFAI)

RESUMO

No ensaio, Richard Shusterman propõe uma aproximação entre a estética pragmatista e a estética analítica de Arthur Danto. Ao propor essa análise, Shusterman busca identificar pontos de convergência, isto é, situações nas quais a obra de Danto pode ser reinterpretada em diálogo produtivo com o pragmatismo, e ao mesmo tempo esclarecer as divergências fundamentais que os separam, especialmente no que diz respeito à relação entre arte e vida, ao estatuto ontológico da obra de arte e ao papel da experiência estética. Ao propor essa análise, Shusterman contribui para um novo caminho interpretativo que une as duas tradições da estética estadunidense, que, apesar da proximidade histórica e institucional, têm recebido pouca atenção na literatura secundária.

Palavras-chave: estética pragmatista. Arthur Danto. estética analítica. experiência estética. arte.

ABSTRACT

In this essay, Richard Shusterman proposes an approach that brings pragmatist

¹Ensaio original publicado em: Shusterman, Richard (2021). Pragmatism between Art and Life. In Lydia Goehr & Jonathan Gilmore, *A Companion to Arthur C. Danto*. Hoboken: Wiley-Blackwell. pp. 51-58. Traduzido mediante permissão concedida pelo próprio autor.

² E-mail: shuster1@fau.edu. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0467-9781>.

³ E-mail lehaubert@professor.unifai.edu.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7323-441X>.

aesthetics into dialogue with Arthur Danto's analytical aesthetics. In developing this analysis, Shusterman seeks to identify points of convergence, that is, situations in which Danto's work can be reinterpreted in a productive exchange with pragmatism, and at the same time to clarify the fundamental divergences that separate them, especially regarding the relation between art and life, the ontological status of the artwork, and the role of aesthetic experience. By advancing this analysis, Shusterman contributes to a new interpretive path that brings together the two traditions of U.S. aesthetics which, despite their historical and institutional proximity, have received little attention in the secondary literature.

Keywords: pragmatist aesthetics; Arthur Danto; analytical aesthetics; aesthetic experience; art.

PRAGMATISMO ENTRE ARTE E VIDA

A relação de Arthur Danto com o pragmatismo é pouco clara. Ele fez seu doutorado no Departamento de Filosofia da Universidade de Columbia e depois lecionou lá por muitos anos, o mesmo departamento que John Dewey tornou famoso quando se mudou da Universidade de Chicago para a Universidade de Columbia, em Nova York, em 1905. Embora o pragmatismo de Dewey ainda estivesse muito presente quando Danto estudou na Columbia, ele já estava sendo eclipsado pela Filosofia Analítica, na qual, posteriormente, Danto fez sua carreira, escrevendo uma série de livros com títulos como Filosofia Analítica da História, Filosofia Analítica do Conhecimento e Filosofia Analítica da Ação antes de se dedicar à estética, que era, então, e continua sendo, um campo marginal na filosofia analítica. Os escritos de Danto prestam muito pouca atenção à filosofia pragmatista, a qual meu texto tomará como foco. Embora seu trabalho pareça muito contrário aos princípios fundamentais da estética pragmatista, ele ajudou a promovê-la, em parte, incentivando meu próprio trabalho nessa área. Ao contrário de alguns de seus colegas analíticos, Danto não considerava a virada ao pragmatismo um afastamento da boa filosofia. Um dos objetivos do presente ensaio é expressar minha dívida para com Danto e ir além de nossas importantes diferenças para destacar o que temos em comum e, assim, o que ele compartilha com a estética pragmatista.

Danto foi uma das três pessoas, junto com Richard Rorty e Pierre Bourdieu, que fizeram minha carreira no pragmatismo possível, e assim, ajudaram a reviver a estética pragmatista na década de 1990 (Shusterman 2014, 13-32). Rorty convenceu-me a evoluir da filosofia linguística analítica de Wittgenstein e Austin para abraçar as perspectivas filosóficas socialmente mais engajadas de James e Dewey. Ele também me encorajou a deixar meu cargo permanente em Israel e mudar-me para os Estados Unidos, onde estaria mais perto do *genius loci* do pragmatismo. Pierre Bourdieu, que me trouxe pela primeira vez a Paris em 1990 e me introduziu à vida intelectual francesa, convenceu-me de que eu precisava entender o contexto social da linguagem, da cultura e da arte de modo muito mais científico, complexo e consciente dos conflitos do que a maneira como os filósofos analíticos e pragmáticos (incluindo Danto) explicavam esses campos culturais. A poderosa descrição de Bourdieu sobre o privilégio social subjacente às nossas noções de arte e estética constituiu um dos principais desafios que me levaram a formular uma estética pragmatista que defende democraticamente a arte popular e a onipresença da estética também em estilos de vida não-elitistas. (Foi Bourdieu quem apresentou meu manuscrito sobre estética pragmatista a Jérôme Lindon, da editora Minuit, que o publicou como *L'art à l'état vif* em 1992). Enquanto a dívida de Rorty para com o pragmatismo é evidente, Bourdieu demonstra uma relação complexa com esse estilo de pensamento, compartilhando sua ênfase nos conceitos de prática e hábito, mas opondo-se à sua fé meliorista e à teoria revisionista.

Embora nunca tenha se identificado com o pragmatismo, Danto inspirou minha visão de sua estética ao mostrar como era possível para um filósofo analítico tratar os estilos mais atuais e controversos da arte e da cultura contemporâneas por meio de críticas detalhadas e compreensivas de sua expressão concreta em obras de arte específicas. A celebração de Andy Warhol por Danto, juntamente com suas entusiásticas análises de outros artistas contemporâneos profundamente influenciados pela cultura popular, proporcionou espaço e confiança para meus próprios escritos sobre a cultura hip hop. O incentivo de Danto ao meu trabalho também foi bastante pessoal. Enquanto outros colegas mais antigos desaprovavam meu estudo sobre o rap, Danto o

apoiou entusiasticamente, escrevendo um texto muito generoso para a contracapa de *Pragmatist Aesthetics* e, ainda antes disso, encorajando-me a ir para Paris para escrever esse livro (Shusterman, 1992).

Apesar de sua generosidade em relação à estética pragmatista, Danto se opõe a algumas de suas principais perspectivas. A primeira diferença importante diz respeito à ênfase essencial de Danto em uma distinção nítida entre arte e vida, o mundo da arte e o mundo real, ou, como ele mesmo coloca no título de um capítulo, entre “obras de arte e meras coisas reais” (1981, 1). A estética pragmatista, por outro lado, procura suavizar ou borrar essas divisões, rejeitando uma rígida dicotomia entre os termos contrastantes, sem negar que a sua distinção pode muitas vezes ser útil. Afirmando a intimidade contínua entre arte e vida, a estética pragmatista vê a arte como uma expressão das energias, forças e experiências da vida. Assim como a arte depende da vida, ela também serve à vida, mesmo quando é buscada sob a ideologia purista da arte pela arte. Se a arte não tivesse nenhum valor utilitário para a vida - mesmo que tal utilidade fosse apenas um prazer, distante do valor prático comum -, então a sobrevivência persistente e sua onipresença transcultural seriam difíceis de explicar. Se a arte depende da vida humana, então, inversamente, a vida humana evoluiu para sobreviver, desenvolvendo e empregando as formas culturais e os significados da arte para unir as pessoas e inspirá-las com valores, projetos e alegrias compartilhadas. A vida humana incorporou os prazeres comunicativos da arte, as visões imaginativas, os símbolos culturais e a coesão social para tornar mais satisfatórias tanto a nossa experiência partilhada como os nossos momentos privados. Em última instância, se a vida sobrevive porque nós, seres vivos, queremos continuar a viver, então a arte, em suas múltiplas formas e estilos, elevados e populares, contribui para a sensação de que a vida realmente vale a pena ser vivida, proporcionando-nos experiências de profundo significado, valor e prazer. Além dessa interdependência, arte e vida também se mostram contínuas, pois a arte extrai seus materiais, energias, significados e valores das múltiplas experiências que encontramos no curso da vida, ao mesmo tempo em que enriquece a própria vida, confe-

rindo-lhe energias adicionais, novos significados, ideais, prazeres e modos de percepção.

Essa influência recíproca e contínua, no entanto, não significa que a arte e a vida devam ser simplesmente equiparadas, e que não há sentido em distinguir a arte de outras áreas da vida. O contexto geral da vida, normalmente, fornece o pano de fundo que permite destacar a especificidade do mundo da arte, assim como o fluxo ordinário da experiência cotidiana constitui o fundo a partir do qual se sobressaem aquelas experiências particularmente intensas que identificamos e recordamos como experiências culminantes, ou como aquilo que Dewey denominou ‘uma experiência’, enfatizando o artigo ‘uma’ para sublinhar a unidade especial e a distintividade dessa experiência como caracteristicamente estética. Tais experiências também existem fora dos limites do mundo da arte, manifestando qualidades estéticas análogas às que admiramos nas obras artísticas. De fato, essas experiências frequentemente inspiram a criação de obras de arte pela força mesma de suas qualidades estéticas.

O próprio Danto rastreou essa “lacuna entre arte e vida” (Danto 1981, 13) de volta a Platão, que distinguiu as artes imitativas da realidade para desacreditar os artistas como fornecedores de ilusões, estabelecendo o domínio superior da filosofia sobre o conhecimento e a virtude. O fato de que a arte representa o real não significa, no entanto, que ela careça de realidade ou que sua representação é intrinsecamente enganosa. As formas práticas e científicas do conhecimento também utilizam representações para comunicar suas verdades. Da mesma forma, embora possamos contrastar utilmente a aparência com a realidade em alguns contextos linguísticos, o fato de uma superfície estética ser uma aparência não implica que ela seja ilusória, trivial ou desprovida de significado. Separar a arte da realidade não só minimiza o valor cognitivo da arte, mas também serve para diminuir os poderes progressistas da arte para a ação social por meio de ideias criativas e visões mais promissoras da vida social. Ao ignorar o amplo potencial cognitivo e social da arte, esta divisão implica a essencial “ausência de propósito” com que Kant definiu de forma influente a estética (como “finalidade sem propósito”) e inspira as conhecidas

distorções do artista como sonhador e do verdadeiro esteta como um ocioso frívolo.

Ainda assim, Danto retoma a distinção platônica entre arte e realidade precisamente para inverter seu valor ontológico. Em vez de ser ontologicamente rebaixada em relação às coisas ordinárias comuns, como camas ou uvas, a obra de arte, para Danto, recebe uma promoção ontológica, enquanto os objetos reais, que podem até ser “iguais em todos os aspectos óbvios, ... permanecem em uma categoria ontológica degradada” (Danto 1981, 5). As obras de arte não são, simplesmente, irreais; em vez disso, elas participam de um status ontológico superior ao da realidade comum, que requer um ato mental especial de interpretação artística. “A distinção entre arte e realidade é absoluta,” Danto declara, ligando essa afirmação à elevação da arte de Hegel ao reino do Espírito Absoluto, enquanto os objetos reais formam apenas “a Prosa do Mundo” (Danto 1992, 94 e 96). O papel da arte é “expressar os pensamentos mais profundos” e comunicar “o tipo de significado que a religião era capaz de proporcionar” (Danto 1997, 188, 2000, x). A estética pragmatista, embora insista no poder transformador e revelador da verdadeira arte, defende que a experiência e os significados transformadores da arte são imanentes neste mundo. Essas experiências não são uma transição para um mundo transcendente e superior, mas sim uma percepção mais profunda e penetrante das realidades comuns, que revela o quão extraordinário o comum pode ser quando percebido adequadamente.

Outro contraste entre a abordagem de Danto e a da estética pragmatista diz respeito à definição de arte. Como a maioria dos filósofos analíticos, Danto está preocupado em definir a arte, confessando “a aspiração filosófica dos tempos, a definição que não será ameaçada pela derrubada histórica,” e ele engenhosamente buscou definir a arte em termos de sua própria história e, então, declarou que essa história em um sentido importante agora acabou com o “fim da arte”. Ele argumenta que a arte do século XX, perseguida como uma investigação progressiva sobre a essência da arte, evoluiu para a filosofia da arte e, tendo alcançado a “compreensão filosófica de sua própria essência histórica,” chegou ao seu fim lógico (Danto 1986, 209 e 204). A arte continua

a ser produzida, mesmo que sua história de autodefinição progressiva tenha chegado ao fim. Em vez disso, ela floresce em seu estágio pós-histórico, onde agora prevalece o pluralismo radical: qualquer coisa pode ser uma obra de arte se puder ser interpretada como tal em termos da história do mundo da arte e de suas práticas atuais, nas quais você pode “fazer o que bem entender” ao criar arte (Danto 1986, 114-15).

A definição de Danto da arte como uma prática social-cultural complexa, essencialmente definida por sua história contínua, é um exemplo do que chamo de uma teoria abrangente da arte e talvez seja a melhor teoria abrangente que podemos obter (Shusterman, 1992). Ao representar fielmente nosso conceito de arte estabelecido e como os objetos de arte são identificados, relacionados e coletivamente distinguidos, ele realiza da melhor forma os dois objetivos das definições abrangentes de arte: cobertura precisa da extensão da arte, ou seja, dar conta de todas e apenas as coisas que foram, são ou serão chamadas de obras de arte e, assim, diferenciá-las compartimentalmente de todas as outras coisas. Em vez disso, a estética pragmatista questiona se esses objetivos têm realmente o grande valor que os intensos esforços da filosofia para alcançá-los parecem supor.

Ao definir a arte como uma prática caracterizada pela narrativa histórico-artística, todas as decisões substantivas sobre o que conta como arte são deixadas para as decisões internas do mundo da arte, conforme registrado pela história da arte. A filosofia da arte colapsa e volta a cair na história da arte; assim, a questão real do que a arte é e do que ela deveria ser é reduzida a um relato em segunda mão do que a arte tem sido até o presente. Se ela apenas reflete como a arte já é entendida, a filosofia da arte se condena à mesma definição redutora com que Platão condenou a arte. É essencialmente uma imitação de uma imitação: a representação da representação da arte pela história da arte. A que propósito serve essa representação além de satisfazer o antigo impulso filosófico pela teoria como reflexo espelhado do real, um objetivo que sobreviveu à metafísica transcendental do fixo que uma vez lhe deu significado?

O ideal teórico de reflexão tinha originalmente sentido quando a realidade era concebida em termos de essências fixas e necessárias que estavam além da compreensão empírica comum. Uma representação adequada dessa realidade permaneceria sempre válida e eficaz como critério para avaliar a compreensão e a prática comuns. Porém, se nossas realidades são as contingências empíricas e mutáveis da carreira artística, o modelo reflexivo parece inútil. Aqui, a teoria da representação não vai além dos fenômenos mutáveis nem consegue sustentar suas mudanças. Em vez disso, ela deve correr uma corrida sem esperança de revisão narrativa perpétua, segurando o espelho da teoria reflexiva diante da natureza mutável da arte, representando sua história.

A estética pragmatista tem uma maneira diferente de entender a definição de arte. O objetivo não é uma cobertura extensiva perfeita ou um reflexo preciso, mas um esforço para melhorar nossa experiência da arte por meio de uma definição que convide a uma mudança de perspectiva em relação à arte, que possa levar a uma experiência melhorada, em parte destacando o papel especial da arte no contexto da vida. A definição de Dewey de arte como experiência, como já argumentei, é uma dessas definições. A experiência é obviamente inútil como definição abrangente da arte, porque as experiências estéticas mais intensas existem fora da arte, enquanto muitas obras de arte não conseguem provocar o tipo de experiências fortemente unificadas e prazerosas que Dewey destaca como sendo o que a arte proporciona de melhor. Definir arte como experiência, no entanto, é muito útil para nos lembrar que o que é mais gratificante na arte não são os objetos físicos com os quais a arte é normalmente identificada, mas sim as experiências que esses objetos são usados para expressar e provocar (Shusterman 1992, 3-61, 1997). Da mesma maneira, ao definir a arte como o que eu chamei de “dramatização” — isto é, a colocação de um objeto ou evento em um quadro formal para intensificar a experiência — não pretendo incluir como arte as muitas coisas dramatizadas fora do mundo reconhecido da arte, tais como rituais e eventos esportivos. Dramatizar significa tanto encenar algo (colocar algo em um quadro ou em cena) e o intensificar. A ideia de definir a arte como dramatização é destacar a

conexão entre o quadro de referências, que inclui o contexto histórico e social e as instituições de arte, e o interesse ou o significado do conteúdo que esse quadro intensifica (Shusterman 2001). Dessa forma, uma estética pragmatista combina duas principais correntes da estética moderna, suplementando o histórico-social, institucional ou a abordagem de contexto bem representada por Danto com uma forte ênfase no conteúdo da experiência intensa que Dewey enfatizava.

Se o papel crucial da história da arte na estruturação da criação e recepção das obras de arte é uma das principais ideias que Danto compartilha com a estética pragmatista, então outra é que essa história é um processo de desenvolvimento e mudança cujo rumo pode ser amplamente determinado pelos esforços criativos dos membros do mundo da arte. A longa e admirável carreira de Danto na crítica prática, como crítico de arte da revista *The Nation*, demonstra seu reconhecimento de que a arte precisa de um cuidado mais ativo do que meras definições superficiais que simplesmente refletem o status quo. A história da arte pode ser feita não apenas pelo trabalho de artistas e críticos, mas também pela intervenção de teóricos, cujas visões têm sido tradicionalmente centrais para o contexto criativo e crítico em que artistas, críticos e historiadores da arte atuam. Considere, por exemplo, como a *Poética* de Aristóteles influenciou séculos de dramaturgos e críticos, ou como as ideias kantianas de imaginação estética e julgamento ajudaram a moldar a poesia Romântica e a justificar o formalismo modernista. Como as teorias filosóficas de Danto sobre a arte permeiam sua crítica de arte, ele exemplifica a ideia pragmatista de colocar a teoria em prática, enquanto, inversamente, usa a prática para orientar e inspirar sua teorização.

Apesar de sua insistência na divisão entre arte e vida e sua consequente afirmação de que a história da arte evoluiu autonomamente por meio de “seu próprio desenvolvimento interno” (Danto 1986, 204) e não por influências externas, Danto parece, no fim das contas, compartilhar a crença pragmatista de que a arte pode fazer uma diferença significativa na realidade, muito além de seus efeitos no mundo da arte. Em seu livro sobre Andy Warhol, ele afirma:

“Os períodos revolucionários começam com o teste dos limites artísticos, e esse teste se estende aos limites sociais mais

centrais da vida, até que, no final desse período, toda a sociedade tenha sido transformada: pense no Romantismo e na Revolução Francesa, ou na vanguarda russa dos anos de 1905 a 1915 e no slogan de Aleksandr Rochenko ‘A arte na vida!’” (Danto 2010, 29).

Muitos historiadores, no entanto, argumentariam que a Revolução Francesa é o que inspirou o Romantismo, e que as vanguardas russas foram muito influenciadas pelas transformações sociais que antecederam a Revolução de 1917. Porém, o ponto-chave aqui é reter o reconhecimento de Danto das fortes conexões entre arte e vida, mesmo que ele prefira interpretar a causalidade dessas relações apenas em uma direção.

Concluo com um tema que, à primeira vista, divide nitidamente Danto da estética pragmatista, mas que em um nível mais profundo os une. Esse tópico é “o estético” e sua preocupação tradicional com o prazer e a beleza. Danto tem repetidamente insistido que a estética não é central para a filosofia da arte porque a maior parte das obras de arte não são feitas primariamente para fins estéticos de beleza ou “deleite” prazeroso. Como a “arte é filosoficamente independente da estética”, ele argumenta (citando Duchamp) que “o deleite é um perigo a ser evitado” (Danto 2013, 144-145). Em vez da beleza e do prazer, “significados incorporados” são o elemento que Danto considera como central da arte; ele chega até mesmo a afirmar que sua definição “em resumo, é que as obras de arte são significados incorporados” (Danto 2013, 149). Essencialmente, Danto desconsidera o conceito de experiência estética, em vez disso, foca-se na interpretação como o que é essencial na arte, não só para a compreensão da obra de arte, mas até mesmo para a sua constituição como tal. Ao contrário, o pragmatismo torna a experiência estética central para o seu entendimento do significado e valor da arte. Embora reconheça que muitas (ou, na prática contemporânea, a maioria) das obras de arte não estão preocupadas com a beleza ou o prazer, no entanto, a estética pragmatista afirma que essas qualidades moldaram significativamente o conceito e a história da arte, contribuindo também para o seu valor. Da mesma forma, o pragmatismo insiste que a beleza e o prazer são, frequentemente, realizados através dos significados incorporados que Danto invoca como a essência da arte. Danto assume que a estética se ocupa apenas da superfície

sensorial. No entanto, o fato de que a estética deriva seu nome da percepção sensorial e se preocupa com essa percepção não implica que ela não se ocupe igualmente dos significados, pois os significados podem ser representados sensorialmente e percebidos diretamente por nossos sentidos e sensibilidade cultivados, como quando percebemos diretamente que uma pintura retrata a crucificação com os significados estabelecidos que essa cena transmite.

Apesar de Danto rejeitar a perspectiva pragmatista de que as considerações estéticas são importantes para definir a arte, ele acaba por convergir com a afirmação pragmatista de que a estética (incluindo a beleza) tem um significado mais profundo e amplo para moldar a vida e o pensamento de forma mais geral (Danto, 2003). William James e Dewey argumentaram que a unidade fundamental e a direção de nosso pensamento e ação são determinadas, em grande medida, pela sensação estética implícita de que as coisas pertencem umas às outras ou fluem de forma coerente na direção certa, no que James chamou celebrenemente de fluxo de consciência. Como James afirmou em “The Sentiment of Rationality” (O sentimento da racionalidade), e Dewey argumentou em seus ensaios como “Qualitative Thought” (Pensamento Qualitativo) e “Affective Thought” (Pensamento Afetivo), o pensamento lógico se embasa, em última instância, em uma sensação de relevância e coerência (Shusterman 2011, 2013a, 49-68). No final do último capítulo de seu último livro, “What Art Is” (O que é arte?), Danto não recorre a James nem a Dewey para defender esse tipo de argumento em favor da estética, mas invoca os escritos do criador do pragmatismo, C.S. Peirce.

Peirce argumentou que a estética é, de certo modo, a ciência normativa mais fundamental, embasando em última instância, as normas da lógica e da ética: pois se a ética subsume a preocupação da lógica com as boas formas ou as formas corretas de pensar, ao se preocupar com a natureza do bem ou do certo, então as normas éticas do bem e do certo são, por sua vez, subsumidas ou explicadas pelo que é “admirável, cuja natureza é o objeto da estética, a ciência à qual Peirce descreve algumas vezes como “axiagástica” ou a ciência “do admirável” (Peirce 1967, 40, 1998, 201). Ao argumentar que “a estética repousa ... na estética” (Danto 2013, 152), Peirce afirmou que o ob-

jetivo ético final do homem deveria ser “tornar sua vida bela, admirável” (Brent 1993, 49). Não devemos concluir, contudo, que para Peirce a qualidade de ser admirável ou esteticamente bom é limitada à beleza; em vez disso, ela pode ser encontrada em qualquer “qualidade positiva, simples e imediata” que emerge de “uma multidão de partes” (Peirce 1998, 201). Essa qualidade imediata tem um sentimento ou humor afetivo; e tal humor fornece o pano de fundo implícito e oculto que molda o que vem à tona na consciência. O pragmatismo, portanto, é essencialmente uma filosofia do sentimento, bem como da ação (Shusterman 2012, 433-54).

Associando essas “qualidades estéticas” do sentimento à noção formativa de Heidegger dos “humores” que moldam nosso pensamento, Danto, eventualmente, acaba por afirmar sua importância para a compreensão da arte, ao reconhecer que as obras de arte muitas vezes “têm como objetivo criar humores, às vezes humores bastante poderosos” (Danto 2013, 153-154). Esse reconhecimento do papel da arte na produção de um efeito poderoso é precisamente o que motiva os pragmatistas a tornarem a experiência estética um conceito útil para compreender a arte, para esclarecer suas motivações, consequências e valores. Danto conclui, “o que eu admiro em Peirce e Heidegger é que eles procuraram libertar a estética de sua preocupação tradicional com a beleza, e da limitação tradicional da beleza ao distanciamento calmo” (Danto 2013, 154). Este é precisamente o programa da estética pragmatista, cujo projeto pluralista também inclui libertar a estética de seu foco restrito na definição da arte do mundo da arte, ampliando assim seu escopo não apenas para as qualidades e significados de nossos ambientes naturais e construídos e nossos diversos produtos de design, mas também para as qualidades e significados das maneiras como nós moldamos nossas vidas.

Por que Danto não se aproximou mais da estética pragmatista e de seu programa de trazer a arte (e a estética) de forma mais profunda e difundida para a vida, diluindo as diferenças entre elas? Parte da razão pode ser pessoal, relacionada ao temperamento na prática filosófica, como o próprio Danto sugere em uma de nossas trocas publicadas. Ao discutir minha análise comparativa de seu “Upper West Side Buddhism” (Budismo no Upper West Side) com

as experiências estéticas de meu treinamento Zen no Japão, Danto se distancia do que ele chama de “o espírito existencial que informa e continua a informar [minha] busca filosófica, bem como [minha] vida”. Ele imediatamente explica: “Com isso quero dizer uma certa coragem, uma abertura a riscos aos quais eu nunca teria me exposto” (Danto 2012, 308). Como admiro Danto não apenas como um pensador brilhante, mas também corajoso, prefiro interpretar nossa diferença aqui em termos de sua preferência predominante pela experiência mediada e interpretada via arte e filosofia em contraste com a maior abertura e respeito pela importância da experiência imediata (que é sempre mediada pelo nosso mundo cultural e hábitos) que compartilho com o pragmatismo clássico.

REFERÊNCIAS

- BRENT, John. *Charles Sanders Peirce: A Life*. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1993. p.49.
- DANTO, Arthur C. *The Transfiguration of the Commonplace: A Philosophy of Art*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981.
- DANTO, Arthur C. *The Philosophical Disenfranchisement of Art*. New York: Columbia University Press, 1986. p. 210.
- DANTO, Arthur C. *Beyond the Brillo Box: The Visual Arts in Post-Historical Perspective*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 1992.
- DANTO, Arthur C. *After the End of Art: Contemporary Art and the Pale of History*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1997.
- DANTO, Arthur C. *The Madonna of the Future: Essays in a Pluralistic Artworld*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2000.
- DANTO, Arthur C. *The Abuse of Beauty and the Concept of Art*. Chicago, IL: Open Court, 2003.
- DANTO, Arthur C. *Andy Warhol*. New Haven, CT: Yale University Press, 2010. p.29.
- DANTO, Arthur C. “Replies to Essays.” In: ROLLINS, Mark (ed.). *Danto and His Critics*. 2. ed. Oxford: Blackwell, 2012. p. 285-311.

- DANTO, Arthur C. *What Art Is*. New Haven, CT: Yale University Press, 2013.
- PEIRCE, Charles S. *Manuscript Text in Harvard's Houghton Library's Collection of Peirce Papers*, catalogued by Richard Robin, Item 1334. Bloomington, IN, 1967. Disponível em: http://www.iupui.edu/~peirce/robin/robin_fm/toc_fm.htm.
- PEIRCE, Charles S. "The Three Normative Sciences." In: *The Essential Peirce*, v. 2. Bloomington, IN: Indiana University Press, 1998. p. 196-207.
- ROLLINS, Mark. *Danto and His Critics*. Oxford: Blackwell, 1993.
- ROLLINS, Mark. *Danto and His Critics*. 2. ed. Oxford: Blackwell, 2012.
- SHUSTERMAN, Richard. *Pragmatist Aesthetics: Living Beauty, Rethinking Art*. Oxford, UK: Blackwell, 1992.
- SHUSTERMAN, Richard. "The End of Aesthetic Experience." *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 55, n. 1, p. 29-41, 1997. Reprinted in: *Performing Live: Aesthetic Alternatives for the End of Art*. Ithaca, NY: Cornell University Press.
- SHUSTERMAN, Richard. "Art as Dramatization." *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 59, n. 4, p. 363-372, 2001. Reprinted in: *Surface and Depth*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 2002.
- SHUSTERMAN, Richard. "The Pragmatist Aesthetics of William James." *British Journal of Aesthetics*, v. 51, n. 4, p. 347-361, 2011.
- SHUSTERMAN, Richard. "Thought in the Strenuous Mood: Pragmatism as a Philosophy of Feeling." *New Literary History*, v. 43, n. 3, p. 433-454, 2012.
- SHUSTERMAN, Richard. "Affective Cognition: From Pragmatism to Somaesthetics." *Intellectica*, n. 60, p. 49-68, 2013a.
- SHUSTERMAN, Richard. *Chemins de l'art: Transfigurations du pragmatism au zen*, com posfácio de Arthur Danto. Tradução de Raphael Cuir. Paris: Al Dante, 2013b.
- SHUSTERMAN, Richard. "The Invention of Pragmatist Aesthetics: Genealogical Reflections on a Notion and a Name." In: MALECKI, Wojciech (ed.). *Practicing Pragmatist Aesthetics*. Amsterdam: Rodopi, 2014. p. 13-32.