



## A arte e o 11 de setembro

Arthur C. Danto

*Escrito dois meses após o ataque terrorista às torres gêmeas em Nova York, questiona se a finalidade da arte é sempre reagir aos acontecimentos pela prática artística ou se deve apenas corresponder à realidade da vida, mediante a preservação da memória e do modo como as sociedades lidam com a morte inesperada e sua inserção na vida pública.*

*Arte e o 11 de setembro; arte e memória; arte e sociedade.*

Pouco depois do ataque ao World Trade Center, quando minha mulher e eu chorávamos, transtornados, diante da televisão, recebemos o telefonema de um jornalista querendo saber qual seria a resposta do mundo da arte àquilo tudo. Ficamos chocados até com o fato de a ligação se ter completado, uma vez que as linhas telefônicas estavam bastante prejudicadas. Não tinha conseguido entrar em contato com nenhum de nossos amigos artistas, mas a última coisa que eu lhes perguntaria seria como iriam lidar com a tragédia em seus trabalhos! Tinha a sensação de que cada artista que eu conhecia estava em estado de angústia e descrença igual ao nosso. E, de fato, como pude conferir nos dias seguintes, todos com quem conversei quiseram expressar pensamentos e sentimentos equivalentes aos que eu precisei externar. Questionado por um colega como me senti, disse: "Como todos os outros." E ele respondeu: "Todos nos sentimos como todos os outros." E teria sido incompatível com esse sentimento pensar na arte como um todo.

Mesmo assim, o fato de alguém ter-se voltado para o mundo da arte a fim de fazer algo mostra alguma coisa sobre o poder da arte. Lembro-me de uma aula um tanto datada de um curso universitário de história da arte,

na qual se disse que as pessoas em Paris gritaram "Toma teu pincel, David!" quando Marat – *l'ami du peuple* – foi apunhalado até a morte em sua banheira. Apesar de datada, não estava longe da verdade, conforme li recentemente no maravilhoso estudo de T.J. Clark, *Farwell to an idea*.<sup>1</sup> Como a maioria dos eventos políticos, a Revolução Francesa foi interpretada por meio de imagens – pense na importância que aqueles *posters* de Osama Bin Laden adquiriram para o radicalismo do Islã. Marat era figura cultuada pelo jacobinismo extremo, e é inteiramente digno de crédito que um defensor das bases da Convenção tenha gritado a David: "Devolve-nos Marat intacto!" O que David certamente deve ter acreditado fazer em sua grandiosa pintura do Marat massacrado, mostrado como se descido da cruz. Aos olhos das pessoas, pinturas são milagres, escreve Clark, por meio das quais tudo o que se pensava estar perdido, ou ao menos sujeito aos destroços do tempo, retorna ao mundo para sempre. Independente do quanto essa não rara visão do poder das imagens coincida com a de David, ninguém poderia esperar que a arte nos trouxesse de volta o World Trade Center, intacto. Caso alguém tentasse transformar o ocorrido em arte, decerto não seria por meio de uma pintura que retratasse as torres gêmeas do modo

Tribute in Light

Fonte: <http://www.elephantjournal.com/2008/09/tribute-in-light/>

como eram. Uma pintura do céu sobre os alvos atingidos tampouco parece necessária, uma vez que a realidade de suas quedas altera o *glamour* de tudo o que resta do *skyline* de Manhattan. E, de qualquer forma, a arte contemporânea tem renunciado bastante a representação pictórica como seu principal veículo. Quem deveriam as pessoas convocar para a ação artística hoje em dia?

Em recente visita ao Maryland Institute College of Art, vi uma instalação especialmente comovente, na mostra da faculdade de sua decana graduada, Leslie King-Hammond. Comovente porque se tratava de mais um daqueles milhares de santuários que apareceram espontaneamente por toda Nova York – diante dos quartéis do corpo de bombeiros, ao longo das escadas de emergência dos edifícios, ao redor dos monumentos nos parques e espaços públicos. Em sua instalação, King-Hammond reuniu velas votivas, fotografias, flores, bandeiras e outras coisas igualmente efêmeras. Uma das coisas que a arte contemporânea possibilita aos artistas é a liberdade de se apropriar, para seus propósitos artísticos, das mesmas coisas que as pessoas comuns e sem qualquer formação artística usam para se expressar, de modo que eles trazem para a esfera artística as aptidões da vida. Portanto, muito da arte contemporânea consiste em selecionar e sistematizar as coisas que definem a vida cotidiana. As vanguardas dos anos 60 estavam ansiosas para preencher a lacuna entre arte e vida ou abolir a distinção entre arte erudita e popular. Um angustiado correspondente perguntou-me num e-mail o que Beuys faria hoje se estivesse vivo. Minha sensação é de que faria exatamente o que fez King-Hammond. Reuniria velas, fotografias, bandeiras, e flores. Disseram-me que as pessoas permaneciam diante da instalação e choravam. Com que frequência isso ocorre em *shows* acadêmicos ou em qualquer ou-

tro *show*, em geral? Era como se a diferença entre o que faz parte do mundo da arte e o que não faz fosse inteiramente dissolvida. O mundo da arte não poderia ter realizado nada melhor do que aquilo que o próprio mundo realizou. Na verdade, acredito que de fato não poderia. Não havia mais espaço para algo como a arte.

Como de costume, eu deveria ter viajado até o Davis Museum na Wellesley College, em 11 de setembro, para a abertura de uma notável instalação de Joseph Bartscherer, a qual, por conveniência estranhamente familiar, foi intitulada *Obituary*. O trabalho, uma espécie de cemitério, apresenta cópias do *New York Times* ordenadas em fileiras, como lápides; apenas cópias da primeira página com fotografias de obituários. Bartscherer, que é também fotógrafo, colecionou o NYT desde 1º de janeiro de 1990. A primeira edição vista na mostra é de 26 de janeiro de 1990, com fotografia de Ava Gardner, morta aos 67 anos. Bartscherer estava interessado, entre outras questões, em saber quem, ao morrer, teria seu retrato estampado na primeira página, em que espaço dessa página e como esse retrato seria apresentado em relação às demais fotografias ali impressas. *The Times* costuma insinuar a história pelo posicionamento e tamanho das matérias, e Bartscherer estava es-

#### Tribute in Light

Fonte: <http://www.elephantjournal.com/2008/09/tribute-in-light/>



pecialmente preocupado em mostrar a maneira como mortes significativas são apresentadas aos leitores. O formato dos jornais é dado importante da cultura visual, mas o que Bartscherer estava tentando trazer à consciência era o modo como tratamos a morte, como parte da vida pública. Eu havia escrito um ensaio para o catálogo, e o artista e eu devíamos ter participado de um debate público sobre esse e outros assuntos, o qual, naturalmente, nunca aconteceu. A morte estava escrita em toda a primeira página em 12 de setembro, mas não havia nenhuma fotografia de obituário. Na verdade, haviam sido publicadas cinco desde 11 de setembro; e o retrato mais recente é de Mike Mansfield.<sup>2</sup>

A Wellesley College não é uma escola de arte, e foi muito corajoso da parte da curadora de Obituary, Lucy Flint-Gohlke, ter exibido um trabalho que seguramente levantaria questões, como por que aquilo estava ali? ou como aquilo seria arte?, perguntas importantes para os estudantes universitários enfrentarem antes do 11 de setembro. No lugar da abertura realizou-se uma espécie de velório naquele dia. Autoridades da faculdade falaram, e, naturalmente, houve lágrimas. Naquele momento, Obituary transformou-se num santuário não para as celebridades, cujos retratos deram origem ao trabalho, mas para as pessoas comuns,

Joseph Bartscherer  
**Obituary**  
Aproximadamente 300  
jornais  
Fonte: [www.wellesley.edu/.../  
obituary/exhibition.html](http://www.wellesley.edu/.../obituary/exhibition.html)



cujas mortes definiram o que todos sentiram naquele dia e depois. O trabalho tornou-se solidário aos painéis típicos de Nova York, logo apropriados para pendurar retratos dos desaparecidos com descrições de suas características, caso alguém pudesse saber sobre seus paradeiros. À medida que os dias passavam, eles se transformavam em obituários e focos de meditação e de tristeza. Durante algumas semanas, as colunas de ladrilho no metrô da Times Square se transformaram em monumento fúnebre, com fotografias superpostas, em seus quatro lados. Alguém colocou velas em suas bases, junto com bandeiras e flores. Os nova-yorkinos fizeram uma pausa na correria de seus trajetos para ler as descrições daqueles que lhes eram desconhecidos, mas cuja perda emblematicava as suas próprias, ainda que nenhum de seus amigos ou membros da família estivesse concretamente entre as vítimas. A vítima era o coletivo, éramos nós. *The Times* transformou-se numa espécie de jornal local, publicando, dia após o dia, obituários de pessoas comuns – o rapaz do outro lado da rua, a garota do prédio ao lado. Pensei no admirável discurso do coronel Rainborough nos debates do conselho do Exército de Cromwell: “O homem mais miserável da Inglaterra possui uma vida para viver tanto quanto o homem mais poderoso”.<sup>3</sup>

Dos vários comentários que li sobre os ataques, apenas a historiadora da ciência Lorraine Daston, na *London Review of Books*, observara neles qualidades extremamente simbólicas. Poderíamos ter visto isso por nós mesmos, se nos recordássemos do sequestro abortado de um avião da Air France, ocorrido alguns anos antes, quando terroristas planejavam explodi-lo no ar sobre Paris ou chocá-lo contra a Torre Eiffel. *Ar de Paris* foi um dos readymades mais poéticos de Marcel Duchamp. A Torre Eiffel tem um significado que falta à Torre de

Montparnasse e destruí-la seria ferir a alma da França, detestada pelos argelinos por suas políticas colonialistas. Bin Laden insultou a América por sua incapacidade de proteger seus maiores edifícios. Ele não se vangloriou sobre nossa incapacidade de proteger a vida de tantos cidadãos comuns. Minha sensação é de que os sequestradores pensaram nos edifícios como seus alvos principais, depois nas pessoas. Tivessem eles atacado nossas instalações nucleares, conforme assinala Daston, os danos seriam de ordem completamente diferente. A Al Qaeda continua pensando simbolicamente, advertindo muçulmanos a evitar aviões e edifícios altos, e ameaçando chefes de Estado responsáveis pelas mortes muçulmanas.

É uma perversão a ética islâmica descrever a morte de civis inocentes como mero “dano colateral”, para usar a expressão de nosso terrorista doméstico, Timothy McVeigh, emprestada do léxico militar. Se os alvos tivessem sido instalações nucleares, as mortes não seriam colaterais, mas primordiais. Do modo como ocorreu, para os moradores de Nova York a destruição material é que foi colateral. O alvo visível era a vida – a nossa vida, em ambos os sentidos do termo: o fato de vivermos e a maneira como o fazemos. Assim, quando o compositor de vanguarda Karlheinz Stockhausen declarou ser o ataque uma obra de arte, estava pensando como um terrorista, e seu comentário foi acertadamente recebido com aversão moral. O que os terroristas consideraram simbólico, os nova-yorkinos consideraram guerra contra um estilo de vida. A tragédia dessas percepções incongruentes e entrecruzadas é que estamos respondendo com uma guerra convencional – *à la guerre comme à la guerre* – quando a verdadeira resposta está em continuar a viver a vida que os planejadores do atentado tanto detestam e encontrar meios eficazes de comprome-

ter os terroristas sem desperdiçar a comoção que nossas perdas suscitaram, mesmo no mundo muçulmano.

Uma vez que o alvo simbólico tem sido nosso estilo de vida, é precisamente apropriado que qualquer resposta artística venha a ser um modo espontâneo de lamento simbólico, compreendido por todos – aquela disposição de velas, bandeiras, flores e imagens que, em sua própria intensidade, expressam esperança e amargura iguais às que o Marat de David causou. Não acho que o memorial com espetáculo de luzes para Lower Manhattan – que pretende restaurar o extinto *skyline* da cidade com colunas de luz, seja o tipo certo de resposta. É equivocado porque torna memoráveis as estruturas sem restaurar o estilo de vida que elas possibilitaram. Quando os artistas que conheço retornaram, um após o outro, a seus ateliês, eles retornaram à arte na qual estavam engajados antes. Em certo sentido, é o que, até agora, o mundo da arte está fazendo em relação aos ataques. Pessoas foram mortas, mas seus estilos de vida – por meio dos quais suas vidas adquiriram significado – sobreviveram. Houve enquetes de jornal sobre o que ocorre às cidades submetidas a desastres. Elas vivem para além deles. As luzes retornam, os teatros e os restaurantes lotam, tudo funciona novamente. Como o arquiteto Christopher Wren inscreveu em sua tumba em St. Paul, Londres: “se procura um monumento, olhe a sua volta”.

Helio Branco  
119, 2009  
fotografia da tela de tevê



No mundo da arte, e talvez em outros espaços, a expressão “10 de setembro” tomou a conotação de epíteto. Num curso no Maryland Institute com estudantes graduados em arte, um deles descreveu o trabalho de um famoso artista contemporâneo como “tão 10 de setembro”. Isso me fez pensar que o 11 de setembro marca o começo de um período novo na história da arte contemporânea e, mais ainda, uma mudança na conduta americana. Boa parte daquilo que é universalmente entendido como comportamento típico dos moradores de Nova York poderia parecer 10 de setembro, pelo contraste preciso do que vimos naqueles extraordinários vídeos amadores, feitos por homens e mulheres comuns, na manhã do desastre. Em todos os lugares as pessoas foram vistas agindo com dignidade, generosidade, bravura, bondade e espetacular heroísmo. Para mim, foi a demonstração de algo profundo na cultura, que estava lá em 10 de setembro, e que permanecerá sendo parte do espírito americano por muito tempo. O 11 de setembro foi a demonstração de uma realidade moral, assim como também foi o fato de todos se sentirem como todos os outros. O que, entretanto, não impediu o enorme endosso de uma guerra contra o terrorismo que, em minha percepção, é uma guerra *sans phrase* – como se a vida do mais pobre no Afeganistão tivesse tão pouco valor quanto aquelas vidas americanas ordinárias, no cálculo simbólico dos terroristas.

Em seu capítulo sobre David, T.J. Clark menciona uma passagem de George Kubler sobre a mudança abrupta de conteúdo e expressão que a história da arte às vezes exhibe. A repentina transformação que a arte e a arquitetura ocidental presenciaram por volta de 1910 exemplifica mudança quase instantânea. Não sei se a arte em si terá sofrido uma mudança abrupta dessa ordem

em 11 de setembro, pois, por mais que se insista em afirmar que nada será como antes, estou longe de ter certeza de que a qualidade da vida moral no Ocidente foi mudada pelos horrores que atravessamos. Fato é que passamos por eles e, evidentemente, seguimos sendo nós mesmos, apesar de toda a demonstração de sublimidade moral em 11 de setembro e nos dias que se seguiram. Todos continuam se sentindo como todos os outros. O que a espontaneidade daqueles santuários improvisados nos ensinou é que a arte, de certo modo, é um componente íntegro que habita o espírito humano. Sempre acreditei nisso, mas não sou grato ao terrorismo por ter-nos fornecido uma pitada de confirmação empírica. Dadas as circunstâncias, ficaria contente em nunca saber o quão verdadeiro isso se comprovou.

---

Arthur C. Danto é professor emérito de filosofia na Columbia University. Em 1984 começou a atuar como crítico de arte em *The Nation*, ocupando o espaço que outrora pertencia a Clement Greenberg. É um dos editores do *Journal of Philosophy* e contribui para *Artforum* e *Naked Punch Review*. Recentemente foram publicados no Brasil seus livros 'A transfiguração do lugar-comum' (Cosac Naify, 2005) e 'Após o fim da arte' (Odysseus/Edusp, 2006), importantes contribuições no campo da filosofia da arte e da história.

Publicado originalmente em Danto, Arthur C. *Art and 9/11*. 12 nov. 2001. In: \_\_\_\_\_. *Unnatural wonders: essays from the gap between art & life*. New York: Columbia University Press, 2005: 125-131.

Tradução: Rodrigo Krul

Revisão técnica: Bianca Tomaselli

#### Notas

- 1 Clark, T.J. *Farewell to an Idea: Episodes from a History of Modernism*. New Haven: Yale University Press, 2001. (NT)
- 2 O artigo foi publicado em 12 de novembro de 2001. (NT)
- 3 Do original: “The poorest he that is in England hath a life to live, as the greatest he.” (NT)