

# NOTAS SOBRE UMA FILOSOFIA DA ARTE EM JOHN DEWEY: A arte como modelo de experiências

NOTES ON A PHILOSOPHY OF ART IN JOHN DEWEY:  
Art as a model of experiences

**Laura Elizia Haubert<sup>1</sup>**

---

1 Doutoranda em Filosofia pela Universidade Nacional de Córdoba, Argentina (Bolsista CONICET); Graduada e Mestre em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Cursando uma especialização em Arte e Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Autora dos livros "Sempre o mesmo céu, sempre o mesmo azul" (2017), "Memórias de uma vida pequena" (2019) e "Doce olho do furacão e outras fúrias" (2021, em edição).  
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7323-441X> E-mail: [eliziahaubert@gmail.com](mailto:eliziahaubert@gmail.com)  
Currículo lattes: <http://lattes.cnpq.br/0255851984072020>

**RESUMO**

Neste trabalho se expõe de modo breve a concepção de John Dewey presente em seu livro "Arte como Experiência" de arte como modelo de experiência completa e pura. Além disso, traça-se uma relação entre o entendimento da arte como viva e a diferenciação conceitual desenvolvida pelo filósofo entre obras de arte e produtos de arte. A presente análise tem o propósito de chamar atenção dos diversos leitores para a divisão conceitual e a nova forma de conceber a filosofia da arte a partir da mirada deweyana.

**PALAVRAS-CHAVE**

Arte; Experiência; Museus; Objetos de Arte; Produtos de Arte.

**ABSTRACT**

This article presents briefly the conception of John Dewey of Art that is present in the book "Art as Experience". Here, art is understood as a complete and pure experience model. In addition, a relationship is drawn between the understanding of art as alive and the conceptual differentiation developed by the philosopher between works of art and products of art. The present analysis has the purpose of drawing attention of the diverse readers to this conceptual division and the new way of conceiving the philosophy of art from the Dewey's point of view.

**KEY WORDS**

Art; Experience; Museums; Works of Art; Products of Art.

**RESUMEN**

Este trabajo expone brevemente la concepción de John Dewey presente en su libro "Arte como experiencia" del arte como modelo de experiencia completa y pura. Además, se establece una relación entre la comprensión del arte como vivo y la diferenciación conceptual desarrolla por el filósofo entre obras de arte y productos del arte. Este análisis pretende llamar la atención de diferentes lectores sobre la división conceptual y la nueva forma de concebir la filosofía del arte desde la perspectiva deweyana.

**PALABRAS CLAVE**

Arte; Experiencia; Museos; Objetos de Arte; Productos del Arte.

## Introdução

O presente artigo tem um duplo propósito. Em primeiro lugar, busca ressaltar o modo como pode-se encontrar na obra canônica de John Dewey de 1934 “Arte como experiência” uma filosofia da arte, esta, profundamente marcada por seu caráter de intersecção entre arte e vida. Em segundo lugar, procurou-se entender de que modo essa concepção viva faz com que Dewey reconfigure dois termos conhecidos, a saber, o de obra de arte e o de produto da arte.

Para dar conta desta tarefa a argumentação do presente artigo se desenrola em quatro partes distintas. A primeira parte (Filosofia da arte: o contexto do debate) dedica-se a ressaltar rasgos da filosofia da arte, traçando uma distinção aclaradora entre estética e filosofia da arte. A segunda seção (A arte como modelo de experiência) ocupa-se em entender o conceito de arte enquanto modelo de experiência presente em AE. Já a terceira parte (A obra de arte versus o produto da arte) explicita os conceitos nomeados, aclarando de que modo Dewey responde à questão sobre a natureza da arte. Por fim, na quarta parte, apresenta-se uma conclusão.

## Filosofia da arte: o contexto do debate

É um fato que no último século as reflexões estéticas se transformaram em reflexões da filosofia da arte<sup>1</sup>. Isto é dizer, que as atenções dos teóricos se voltaram para problemas que envolviam o entendimento e a produção de obras de arte<sup>2</sup>. É, claro, que não se pode esquecer que há uma série de razões históricas, sobretudo vivenciadas pelo mundo da arte, que levaram a essa mudança de perspectiva por parte dos filósofos<sup>3</sup>.

Pois bem, pode-se grosso modo articular que a filosofia da arte estava preocupada em responder à questão: “o que é arte?”. Seu método de resolução envolvia segundo Stecker (2010) a busca por um princípio único que fosse capaz de classificar todas as obras de arte juntas, ao mesmo tempo, que servisse para distingui-las, afinal, uma pintura não era uma música, que tampouco era uma novela. Não

---

1 A respeito da passagem de estética para filosofia da arte, tal como defendida por uma série de filósofos norte-americanos durante o século XX, vale a pena consultar o artigo de Lamarque (2013), que esclarece as razões pelas quais, especialmente a tradição analítica entendendo a estética como uma área pouco objetiva, preferiu voltar-se para uma área melhor delimitada e restrita a problemas derivados da arte e seus objetos, a saber, a filosofia da arte.

2 A esse respeito vale destacar o esclarecimento de Nwodo (1984) que não há consenso entre os filósofos, se é possível separar a estética e a filosofia da arte. Entre os que defendem uma distinção, argumenta-se que a filosofia da arte se ocuparia somente de problemas que dizem respeito ao fenômeno humano da produção e fruição de arte, enquanto a estética se ocuparia do fenômeno mais geral da beleza, incluindo a beleza natural.

3 No entendimento de Andina (2013) a filosofia da arte está profundamente relacionada as transformações que a arte passou no final do século XIX e durante o transcurso do século XX. Especialmente, devido a explosão de seus limites teóricos, não respondendo mais a conceitualização do objeto de arte sob a mimesis ou as belas-artes. Especialmente depois das vanguardas e de Duchamp, rompem-se as barreiras entre objetos artísticos e não artísticos. É a estes acontecimentos que a filosofia da arte estaria respondendo e dialogando.

obstante as diferenças, os mais diversos objetos eram tão somente chamados de Arte. Eis o problema.

A compreensão desse dilema compõe o pano de fundo no qual aqui pensa-se a canônica obra de John Dewey publicada em 1934 e intitulada “Arte como Experiência”. De acordo com Alexander (2016), quando Dewey estava escrevendo nas primeiras décadas do século XX, o cenário intelectual norte-americano estava marcado por duas correntes teóricas que disputavam o posto de melhor resposta à questão da natureza da arte. Eram elas, o formalismo e o expressionismo. E, Dewey estava ciente de ambas.

O formalismo, corrente que teria suas origens remotas na “Crítica da Faculdade do Juízo” de Kant publicada em 1790 delineava como característico da arte à forma pura. Neste sentido, a arte dizia respeito apenas sobre si mesma, era um certo jogo entre as formas puras, entre o entendimento e a imaginação. Em última instância, essa concepção levaria a ideia de “arte pela arte” e durante a época de Dewey, conta Alexander (2016), os maiores expoentes do formalismo eram os filósofos Roger Fry e Clive Bell<sup>4</sup>.

A outra corrente em vigor, o expressionismo via à arte como uma manifestação do gênio de um artista, neste sentido a arte deveria primordialmente transmitir sentimentos. Esse entendimento pode ser entrevisto no livro do escritor russo Tolstói<sup>5</sup> que Dewey cita em tom ambíguo em diversos capítulos de AE. Nas palavras de Tolstói (2016, p.66): “a atividade da arte se baseia nessa capacidade de que as pessoas têm de ser contagiadas pelos sentimentos de outras pessoas.”

Diante deste panorama, torna-se mais claro segundo Alexander (2016) que a formulação de Dewey sobre as artes, e sua escolha conceitual por esclarecer e definir um produto de arte e uma obra de arte, dizem respeito a um terceiro caminho entre o expressionismo e o formalismo. Isto é, a filosofia da arte de Dewey é uma visão alternativa entre os dois grandes expoentes de sua época.

É a partir deste quadro geral, que nas páginas seguintes buscou-se entender a arte em Dewey e sua aclaração conceitual. Tendo em mente, primeiro, que aqui se ocupou-se da parte de AE que se dedica a elucidar o que o autor chama de arte, e em segundo, que conscientemente ou não, Dewey responde à pergunta pela natureza da arte, assim como outros pensadores da mesma época, inserindo-se também na

---

4 A respeito da influência de Clive Bell e Roger Fry na estética de Dewey e Albert Barnes escreveu McWhinnie (1987). Além disso, como observaram Campeotto e Viale (2018), há vários trechos da obra de Dewey e Barnes em que há um esforço consciente de tentar superar o formalismo de Fry e Bell. Também vale notar que em carta de 02/20/1931 Dewey informa a Barnes que havia lido o trabalho de Bell. De modo geral, pode-se, portanto, destacar que Dewey era bastante consciente das posições formalistas do cenário estético naquele momento.

5 Tolstói é uma figura bastante importante no meio intelectual no qual Dewey circulava, especialmente durante os anos que passou em Chicago. Jane Addams, amiga e fundadora da Hull House era grande apreciadora de Tolstói. Dewey e sua esposa participavam em 1885 do Samovar Club, um clube de leitura que discutia vários autores russos como Turguniev e Tolstói como conta Martin (2002). Além disso, em sua fase nova-yorkina Dewey outra vez se ocupa do escritor russo entre 1910 e 1911 quando escreve o inédito “Tolstoi’s Art” que provavelmente era uma homenagem do filósofo devido a morte do escritor. Em diversos capítulos de AE, Tolstói aparece citado, por vezes, com uma certa ambivalência no tom adotado por Dewey. A respeito da relação entre ambos uma pesquisa mais extensa deve ainda ser desenvolvida.

discussão, e por consequência, na história da filosofia da arte<sup>6</sup>.

## **A arte como modelo de experiência em John Dewey**

A filosofia da arte de Dewey pode ser entendida, segundo Alexander (2016), como composta de diferentes eixos. Aqui, limita-se a destacar um destes eixos que parece chave para o entendimento de sua particularidade, a saber, sua compreensão da arte como uma concepção não dualista e em continuidade com o fluxo e o ritmo da vida. É dizer, como veremos adiante, a arte em Dewey aparece como um modelo e um tipo de experiência completa.

Pois bem, em “Arte como Experiência” Dewey busca mostrar a continuidade entre as manifestações artísticas e estéticas e a experiência da vida como um todo, isto é, procura entender a experiência estética em relação a toda e qualquer forma de experiência. Seu objetivo com essa abordagem é, como escreveu Sabariz (2018), resgatar o elo que havia sido perdido pela tradição entre a arte e a vida normal.

Quanto a isto o filósofo não deixa dúvida aos leitores e ainda nas primeiras páginas de sua obra redige que qualquer um interessado em escrever sobre uma filosofia das belas-artes deveria colocar como tarefa “restabelecer a continuidade entre, de um lado, as formas refinadas e intensificadas de experiência que são as obras de arte e, de outro, os eventos, atos e sofrimentos do cotidiano [...]”. (DEWEY, 2010, p.60).

De fato, pode-se observar que Dewey desde muito cedo, ainda em sua estética fragmentária<sup>7</sup>, apresentou uma crítica a concepção da arte pela arte inspirada no formalismo, que quase sempre acaba por tornar a arte um mero objeto de fetiche. Assim, vê-se que já em 1891 escreveu o filósofo: “A arte se tornou um fetiche irreal – uma espécie de polimento superfino e estranho a ser adquirido apenas por pessoas especialmente cultivadas.” (DEWEY, 1981, p.20).

O intuito do filósofo pode ser entendido como a tentativa de afastar-se dessa lógica fetichista. Por isso, ele buscou redefinir o status da arte, e da experiência estética<sup>8</sup>, a partir de uma dimensão mais básica da experiência humana. Neste sentido, o que ele mostrou em AE, por um lado, é a busca das origens da arte na experiência cotidiana, e por outro, os fatores históricos e morais que levaram a essa divisão.

A esse respeito vale ressaltar o trecho abaixo.

---

<sup>6</sup> De fato, diversos livros gerais como o de Andina (2013) ou de Freeland (2010) interpretam as palavras de Dewey em torno a questão da arte, como uma alternativa e uma via dentro da história da filosofia da arte. Neste sentido, AE seria um livro que apresenta questões das duas áreas, e pode, portanto, ser lido sob o enfoque e interesse tanto de estetas quanto de filósofos da arte.

<sup>7</sup> Aqui segue-a divisão da estética de Dewey proposta por Campeotto e Viale (2018) em uma estética fragmentada (piecemeal aesthetics) que corresponde aos primeiros escritos de Dewey até sua guinada para a estética em 1920, e em seguida uma fase sistemática (systematic aesthetics) que englobaria a época de publicação de AE. Para maiores esclarecimentos desta divisão consultar os autores citados.

<sup>8</sup> Para uma melhor compreensão sobre o tema da experiência recomenda-se a leitura de Campeotto e Viale (2021), no qual aclara-se os sentidos de experiência que aparecem na obra AE.

Os fatores que glorificaram as belas-artes, elevando-as em um pedestal distante, não surgiram no âmbito da arte, e sua influência não se restringe às artes. Para muitas pessoas, uma aura mesclada de reverência e irrealidade envolve o “espiritual” e o “ideal”, enquanto, em contraste, “matéria” tornou-se um termo depreciativo, algo a ser explicado ou pelo qual se desculpar. As forças atuantes nisso são as que afastaram a religião, assim como as belas-artes, do alcance do que é comum, ou da vida comunitária. Historicamente, essas forças produziram tantos deslocamentos e divisões da vida e do pensamento modernos que a arte não pôde escapar a sua influência. Não precisamos viajar até os confins da Terra nem recuar milênios no tempo para encontrar povos para os quais tudo que intensifica o sentimento imediato de vida é objeto de grande admiração. A escarificação do corpo, as plumas oscilantes, os mantos vistosos e os adornos reluzentes de ouro e prata, esmeralda e jade, formaram o conteúdo de artes estéticas, e, ao que podemos presumir, sem a vulgaridade do exibicionismo classista que acompanha seus análogos atuais. Utensílios domésticos, móveis de tendas e de casas, tapetes, capachos, jarros, potes, arcos ou lanças eram feitos com um primor tão encantado que hoje os caçamos e lhe damos lugares de honra em nossos museus de arte. No entanto, em sua época e lugar, essas coisas eram melhorias dos processos da vida cotidiana. Em vez de serem elevadas a um nicho distinto, elas faziam parte da exibição da perícia, da manifestação da pertença a grupos e clãs, do culto aos deuses, dos banquetes e do jejum, das lutas, da caça e de todas as crises rítmicas que pontuam o fluxo da vida. (DEWEY, 2010, p.64/65)

A divisão a qual Dewey se refere, é aquela que Alexander (2016) identificou como “atitude de museu”<sup>9</sup>. Esta atitude diz respeito a tendência das sociedades contemporâneas de isolar objetos de arte tanto de seu contexto de produção quanto de seu propósito. O contraste para o filósofo norte-americano é considerável, antes fazia-se objetos que participavam da vida cultural e cotidiana, como o Paternon grego, já atualmente faz-se objetos para serem expostos em galerias e museus. E, o caminho que leva de um ao outro não é de forma alguma natural<sup>10</sup>.

Além disso, como perspicazmente escreveu Alexander (1987), em Dewey entender a arte é entendê-la em suas relações vivas, assim como entender um puma não é olhá-lo em um zoológico, separado de seu entorno, mas sim, em atividade, em seu campo de transação relacional. No zoológico podemos, no máximo, desempenhar uma atividade de reconhecimento.

Entender a arte é uma lógica semelhante, passa por uma experiência, como

---

9 Dewey possui uma dupla concepção de museu, uma concepção negativa, esta que encontramos em AE, e também uma concepção positiva em seus outros escritos, sobretudo da fase pedagógica. A respeito destas duas fases do museu na filosofia deweyana consultar o artigo de Campeotto e Viale (2020).

10 A esse respeito vale a pena ressaltar o seguinte excerto: “Por que a tentativa de ligar as coisas superiores e ideais da experiência às raízes vitais básicas é vista, com tanta frequência, como uma traição a sua natureza e uma negação de seu valor? Por que existe repulsa quando as realizações superiores da arte refinada são postas em contato com a vida comum, a vida que compartilhamos com todos os seres vivos? Por que se pensa na vida como uma questão de apetites inferiores ou, na melhor das hipóteses, uma coisa de sensações grosseiras, pronta a despencar do que tem de melhor para o nível da lascívia e da crueldade bruta? Uma resposta completa a essas perguntas envolveria a redação de uma história da moral que expusesse as condições que acarretaram o desprezo pelo corpo, o medo das sensações e oposição da carne e do espírito.” (DEWEY, 2010, p.85).

escreveu Dewey: “para compreender o significado dos produtos artísticos, temos de esquecer-los por algum tempo, virar-lhes as costas e recorrer às forças e condições comuns da experiência que não costumamos considerar estéticas.” Isto é “temos de chegar à teoria da arte por meio de um desvio.” (DEWEY, 2010, p.60).

No entendimento de Sánchez (2020), esse desvio é natural porque para Dewey devemos vivenciar as obras de arte de forma contínua com a vida cotidiana porque elas são feitas pelos mesmos materiais, objetos e ferramentas do uso cotidiano. Não há nada de particular na experiência da arte que justifique seu isolamento ontológico.

Ora, este isolamento da arte é possível sempre e quando ela é pensada em uma equivalência com o objeto, isto é, quando se coloca em termos de: arte = objeto físico. Esse objeto material, de fato, era o ponto ao qual atentavam as filosofias da arte da época, era sobre ela que se debruçavam instituindo-lhe quase uma aura sagrada. Os formalistas entendiam que eram as formas puras, isto é, as formas do objeto que constituíam o cerne da arte. Os expressionistas entendiam que o cerne da arte era a emoção despertada e transmitida entre artista e espectador.

Pois bem, para Dewey a arte não era nem o objeto físico, nem a forma, e nem a expressão de sentimentos, embora o filósofo reconheça que o objeto material é necessário, que a forma é importante e que os sentimentos também desempenham um papel. No entanto, o cerne de sua concepção de arte é a experiência. Isto é dizer como Sánchez (2020) que ele dá prevalência ontológica ao processo de cooperação, ao processo vivo que ocorre na arte. E, todo seu sistema é orientado por este eixo.

Neste caso, como escreveu Andina (2013), poder-se-ia dizer que a equação deweyana seria mais propriamente expressa por: arte = experiência estética. Sendo que a experiência estética é nada mais do que “[...] o desenvolvimento esclarecido e intensificado de traços que pertencem a toda experiência normalmente completa.” E, segundo o filósofo tal compreensão “é a realidade que considero a única base segura sobre a qual se pode erigir a teoria estética.” (DEWEY, 2010, p.125). Em outras palavras, a arte é a experiência estética e a experiência estética é a experiência cotidiana completa<sup>11</sup>.

Agora, se há uma continuidade em Dewey entre a experiência estética e a experiência em geral, é porque há uma continuidade entre a obra de arte no mundo e a interação com o sujeito. A obra de arte depende de relações vivas, ela é uma experiência dinâmica segundo Andina (2013) entre o sujeito e o objeto. Não o objeto, não a experiência subjetiva emocional, mas o acontecimento entre as duas coisas.

Como a arte é essa experiência viva de interação, para Dewey, como escreveu Freeland (2010) a arte se torna a principal janela para outras culturas, para entender a experiência de uma sociedade, para entender o outro. Ela é um tipo de contato imediato que vai a raiz da experiência, porque é em si mesma e experiência mais desenvolvida que um ser humano pode desfrutar.

---

11 Aqui vale a pena destacar a interpretação de Sánchez (2020) que nota que em Dewey, a forma artística de experienciar é sempre uma experiência estética, mas as experiências estéticas não estão submetidas a forma artística. De modo geral, diz-se que os conceitos são coextensivos.

Em uma passagem que reforça esse entendimento Dewey escreve uma curiosa comparação entre a linguagem e a arte, duas estâncias de vivências onde o objeto físico não é suficiente, onde sempre é preciso uma relação com os demais, com uma comunidade. A língua existe enquanto uma interação viva, e o mesmo poderia ser dito aqui a respeito da arte.

A linguagem só existe quando é ouvida, além de falada. O ouvinte é um parceiro indispensável. A obra de arte só é completa na medida em que funciona na experiência de outros que não aquele que a criou. Assim, a linguagem envolve o que os lógicos chamam de relação triádica. Há o falante, o dito e aquele com quem se fala. [...] (DEWEY, 2010, p.216).

Ora, uma língua só existe quando há falantes vivos em interação, uma língua restrita aos objetos físicos de livros é uma língua morta. Da mesma forma, a arte existe quanto não se restringe a ser um objeto, de outro modo, ela falha em ser arte na perspectiva deweyana. Ainda utilizando a metáfora da linguagem o filósofo escreve que “a arte é a mais universal e mais livre das formas de comunicação.” (DEWEY, 2010, p.305). E comunicar sempre envolve a relação de três elementos.

Neste sentido, só podemos entender a arte em Dewey se entendemos que ela é uma experiência viva, como observa-se nas palavras abaixo.

A arte, portanto, prefigura-se nos próprios processos do viver. O pássaro constrói seu ninho, e o castor, seu dique, quando as pressões orgânicas internas cooperam com o material externo para que as primeiras se realizem e o segundo seja transformado em uma culminação satisfatória. [...] A arte é a prova viva e concreta de que o homem é capaz de restabelecer, conscientemente e, portanto, no plano do significado, a união entre sentido, necessidade, impulso e ação que é característica do ser vivo. (DEWEY, 2010, p.92-93)

A arte, neste sentido para Dewey, não é algo para ser armazenado ou um objeto remoto e esotérico, mas sim uma ferramenta que usamos para enriquecer as vivências, é algo que está envolto no processo básico da vida de qualquer indivíduo. Inclusive da vida animal. Neste sentido, ele afirma que a arte é também uma fonte de conhecimento tanto quanto a ciência, é a ferramenta por meio da qual nos comunicamos e enriquecemos as experiências<sup>12</sup>.

Esta proposta de Dewey de entender a arte como uma experiência pressupõe segundo Andina (2013) uma mudança na própria pergunta da filosofia da arte, alteração essa que antecipa o que mais tarde consolidou Nelson Goodman. A saber, a possibilidade de que a pergunta não deveria ser “o que é arte?”, mas sim “quando é arte?”. E a resposta do filósofo é que é arte “quando [se] vive uma experiência individualizada.” (DEWEY, 2010, p.219).

---

12 A respeito da relação entre arte e ciência destaca-se que na interpretação de Freeland (2010) a filosofia da arte de Dewey é também uma teoria cognitiva, já que a arte atua como uma ferramenta pela qual se percebe, interage e manipula o mundo. A ciência realiza uma tarefa aparentada à da arte, mas de outra maneira.



Pois bem se a arte é uma experiência, e mais audaciosamente poder-se-ia dizer o modelo de qualquer experiência bem-sucedida, como deve-se entender os objetos físicos? A resposta de Dewey como se observa no apartado a seguir é a divisão de conceitos entre obra de arte e produto de arte.

## **A obra de arte versus o produto da arte**

A distinção em questão entre os conceitos de “obra de arte” e “produto da arte” parece operar dentro da filosofia da arte de Dewey como uma ferramenta na tentativa de superar a já identificada e citada acima “atitude de museu” tal como nomeada por Alexander (2016). Dito de outro modo, esse esclarecimento conceitual permite que o filósofo liberte a arte dos muros que a circundavam.

Fato curioso e pouco observado entre os intérpretes deweyanos é que tal clarificação é tecida pelo filósofo já na primeira página de AE, justamente no momento do qual ele está assentando seus objetivos, tarefas e delineando a concepção contra a qual deseja se afastar. A esse respeito, vê-se abaixo a primeira exposição esclarecedora sobre a divisão conceitual em questão.

Na concepção comum, a obra de arte é frequentemente identificada com a construção, o livro, o quadro ou a estátua, em sua existência distinta da experiência humana. Visto que a obra de arte real é aquilo que o produto faz com e na experiência, o resultado não favorece a compreensão. (DEWEY, 2010, p.59)

Ora, aqui Dewey apresenta a noção de que a obra de arte verdadeira não é o objeto físico, aquilo que é pendurado na parede de um museu ou guardado em um cofre, mas, sim, a própria experiência de interação entre o objeto e o sujeito. Semelhante distinção aparece desenvolvida nos capítulos seguintes do livro, onde lê-se que:

Insinua-se repetidas vezes que existe uma diferença entre o produto artístico (estátua, quadro ou seja lá o que for) e a obra de arte. O primeiro é físico e potencial; a segunda é ativa e calcada na experiência. É aquilo que o produto faz, é seu funcionamento. [...] Quando a estrutura do objeto é tal que sua força interage alegremente (mas não com facilidade) com as energias provenientes da experiência em si, quando suas afinidades e antagonismos recíprocos trabalham juntos, acarretando uma substância que se desenvolve de forma cumulativa e certa (mas não muito sistemática) rumo a uma realização de impulsos e tensões, então surge realmente uma obra de arte. (DEWEY, 2010, p.301).

Assim, pode-se entender que a arte seria constituída de dois momentos. O primeiro seria o produto físico, sua parte material, aquilo que é moldado e fabricado pelo artista. O segundo momento é a obra de arte propriamente enquanto interação

com o espectador e pilar da relação triádica artista-objeto-espectador. É, somente dentro desta relação que a arte pode ser plenamente experimentada.

Recapitulando, o produto da arte é o primeiro momento, a coisa material, a tela da pintura, as palavras impressas em um livro, a partitura de uma música, as tintas de uma aquarela. Contudo, o produto da arte, esta parte por mais relevante que seja não é suficiente e autônoma para representar por si só a arte na percepção de Dewey. Ela é um elemento, e não o todo.

Já a obra de arte é, então, a interação do produto mais o elemento vivo de troca das experiências e comunicação. A pintura precisa interagir com o observador para atingir seu status de arte, uma partitura precisa ser tocada por um músico, um livro precisa que os olhos de um leitor passem por ele e façam florescer o sentido. De outra forma não há arte, há apenas uma coisa física.

No entendimento de Alexander (2016) essa divisão de Dewey entre produto de arte e obra de arte é a saída que o filósofo encontrou para tecer uma via intermédica entre as posições do expressionismo e do formalismo. Em última instância ambas as características são salvaguardadas, pois há tanto sentimento e expressão quanto forma pura, contudo, não é nem um nem outro o que define a arte, e sim um processo terceiro de experienciar. É a experiência, então, que une as pontas soltas.

Neste sentido, pode-se melhor entender a afirmação de Dewey (2010) de que artista e espectador desempenham um papel semelhante, na medida em que o espectador recria a experiência do artista ao criar a obra. Isto é dizer, que o espectador participa de forma ativa e envolvente na arte, e é apenas por uma infelicidade que faltava ao inglês um termo para designar em um mesmo termo esses dois processos. Aqui, criar e fruir são ambas experiências ativas e relevantes.

Em outra passagem de AE, Dewey volta a reiterar essa mesma distinção entre produto e obra como se observa abaixo.

A arte é uma qualidade do fazer e daquilo que é feito. [...] O produto da arte - templo, quadro, escultura, poema - não é o trabalho, a obra artística. A obra ocorre quando um ser humano coopera com o produto de tal modo que o resultado é uma experiência apreciada por suas propriedades libertadoras e ordeiras. (DEWEY, 2010, p.391)

Pois bem, a obra de arte, portanto, deve ser entendida como um tipo particular de experiência pura e completa que como escreveu Sánchez (2020), nasce da interação com o produto da arte. Ora, pensar a arte como ação consumativa dos produtos da arte é, sendo generosos, pensar uma nova filosofia da arte, na medida em que a arte passa a ser um sentir e sofrer entre produto e obra.

Ainda sobre este tópico, vale a pena notar que a distinção entre esses dois conceitos, no entanto, não leva Dewey a cair em um dualismo, já que ambos os termos não são opostos, contudo estão profundamente entrelaçados. Se ele faz da arte algo duplo, é somente para dar uma compreensão melhor, e unificá-la depois na experiência. Nem forma, nem expressão, a arte é a comunhão.

## Considerações Finais

O breve recorrido deste artigo dedicou-se a mostrar o modo como Dewey concebe em AE a arte como uma experiência viva, que pode servir de modelo, e que corresponde a união entre o produto e a obra de arte na experiência individual de um sujeito ativo que percebe. Com isso, Dewey propõe não somente uma reestruturação para a pergunta da arte, mas também uma nova saída.

A ênfase, portanto, de Dewey se encontra de que a arte é algo vivo, uma experiência, uma conduta como já escreviam no capítulo nove de seu livro “Experiência e Natureza”. E, só é possível compreendê-la bem se compreendemos que o produto, o físico, não pode ser identificado cem por cento com a arte. Porque a arte é sempre uma troca, e possivelmente, mais do que isso, a melhor forma de interação que temos em nosso mundo acidentando.

Ciente desta característica da arte, parece interessante terminar esta breve incursão citando as palavras do próprio autor, de que a arte é simplesmente “[...] uma experiência plena e intensa, a capacidade de vivenciar o mundo comum em sua plenitude. E o faz reduzindo a matéria-prima dessa experiência à matéria ordenada pela forma.” (DEWEY, 2010, p.257).

## Referências

ALEXANDER, Thomas. **Dewey’s Philosophy of Art and Aesthetic Experience**. *Artizein: Arts and Teaching Journal*, 2(1), 2016. Disponível em: <<https://opensiuc.lib.siu.edu/atj/vol2/iss1/9>>.

ANDINA, Tiziana. **The Philosophy of Art: the question of definition. From Hegel to Post-Dantian Theories**. Translated by Natalia Iacobelli. New York: Bloomsbury, 2013.

CAMPEOTTO, Fabio; VIALE, Claudio Marcelo. **Arte como experiencia: pasado y presente**. *Ideas y Valores*, Bogotá, 70(175): 2021, 117-138.

CAMPEOTTO, Fabio; VIALE, Claudio Marcelo. **Barnes’ influence on John Dewey’s Aesthetics: a preliminary approach**. *Cognitio*, São Paulo, 19(2): 2018, 227-241. DOI: <https://doi.org/10.23925/2316-5278.2018v19i2p227-241>

CAMPEOTTO, Fabio; VIALE, Claudio Marcelo. **Educar a través de la experiencia estética. El museo según John Dewey**. *Diálogos pedagógicos*, Córdoba, 34:2020, 152-177.

DEWEY, John. **Arte como Experiencia**. Tradução de Vera Ribeiro. São Paulo: Martins Fontes, 2010. (Coleção Todas as Artes).

FREELAND, Cynthia. **Pero ¿esto es arte? Una introducción a la teoría del arte.** Traducción María Condor. Cuarta Edición. Madrid: Cátedra, 2010.

LAMARQUE, Peter. Analytic Aesthetics. In: BEANEY, Michael. (ed.). **The oxford Handbook of the history of analytic philosophy.** Oxford: Oxford University Press, 2013.

MCWHINNIE, Harold J. Clive Bell, **the doctrine of significant form and visual art communication: a review of sources.** In: Second History of Art Education Conference, Penn State University, Fall [1987] 1989. <https://files.eric.ed.gov/fulltext/ED367579>.

NWODO, Christopher S. **Philosophy of art versus aesthetics.** British Journal of Aesthetics, 24(3): 1984, 195-205. DOI: <https://doi.org/10.1093/bjaesthetics/24.3.195>

SABARIZ, Carlos R. **John Dewey y el arte de hacer bien las cosas.** In: ARENAS, Luis; CASTILLO, Ramón de; FAERNA, Ángel M. John Dewey: una estética de este mundo. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.

SÁNCHEZ, Carlos Vara. **Rhythm 'n' Dewey: an adverbialist ontology of art.** Rivista di estetica 73: 2020, 79-95.

TOLSTÓI, Leon. **O que é arte? A polêmica visão do autor de Guerra e Paz.** Tradução de Bette Toril. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

Submissão: **27/05/21**

Aceitação: **09/07/21**