

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS
Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas
Programa de Pós-graduação em Filosofia

Guilherme Ferreira

Hegel e Danto: reflexões sobre o “fim da arte”

Belo Horizonte
2013

Guilherme Ferreira

Hegel e Danto: reflexões sobre o “fim da arte”

Artigo apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal de Minas Gerais como requisito parcial à obtenção do certificado de Especialização em Temas filosóficos.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Giorgia Cecchinato

Linha de pesquisa: Estética e filosofia da arte

Belo Horizonte
2013

FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
Curso de Especialização em Temas Filosóficos

**Ata da Defesa de Trabalho Final de
GUILHERME FERREIRA**

Nº de Matrícula: 2012666609

Aos vinte e oito (28) dias do mês de maio de dois mil e treze (2013), reuniu-se na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal de Minas Gerais a Comissão Examinadora para julgar o Trabalho Final **HEGEL E DANTO: REFLEXÕES SOBRE O “FIM DA ARTE”**, requisito para a obtenção do Certificado de Especialização em Temas Filosóficos. Abrindo a sessão, a Presidente da Comissão, Profa. Giorgia Cecchinato, passou a palavra para o aluno **GUILHERME FERREIRA**, para apresentação do seu trabalho. Seguiu-se a arguição pelos examinadores, com a respectiva defesa do aluno. Logo após, a Comissão se reuniu, sem a presença do aluno e do público, para julgamento e expedição do resultado final. Foram atribuídas as seguintes notas:

- Profa. Dra. Giorgia Cecchinato (orientadora)..... 87 (oitenta e sete).....
- Prof. Dr. Rodrigo Antonio de Paiva Duarte 87 (oitenta e sete).....
Pelas notas atribuídas, o aluno foi considerado aprovado com a seguinte média:
..... 87 (oitenta e sete).....

O resultado final foi comunicado publicamente ao aluno pela Presidente da Comissão. Nada mais havendo a tratar, a sessão foi encerrada e lavrou a presente ATA, que será assinada por todos os membros participantes da Comissão Examinadora. Belo Horizonte, 28 de maio de 2013.



Profa. Dra. Giorgia Cecchinato (orientadora)



Prof. Dr. Rodrigo Antonio de Paiva Duarte

RESUMO

Este artigo pretende oferecer uma reinterpretação sobre a questão do “fim da arte”, tal como ela se expressa na “Introdução” aos *Cursos de Estética* de Hegel e no ensaio *O Fim da Arte* do filósofo norte-americano, Arthur Danto. A estratégia argumentativa, nesse sentido, será a de examinar a identidade e a diferença do significado de “fim da arte” em Danto e em Hegel, com o objetivo de demonstrar que o diagnóstico do filósofo norte-americano tanto resulta quanto se expressa como continuidade do prognóstico de Hegel sobre o “fim da arte”, sendo a principal diferença entre as duas abordagens demarcada pela apologia e pela crítica, favorável e desfavorável à “narrativa mestra” enquanto discurso ‘estético-normativo’ sobre as artes em geral.

Palavras-chave: Hegel. Danto. Estética. Filosofia da arte. Fim da Arte.

ABSTRACT

This paper intends to offer a reinterpretation of the question of the “end of art” as it is expressed in the “Introduction” to Hegel's *Lectures on Aesthetics* and in the essay *The End of Art* by the North American philosopher Arthur Danto. The argumentative strategy, in this regard, will be to examine the identity and difference of the meaning of the “end of art” in Danto and in Hegel, with the aim of demonstrating that the diagnosis of the North American philosopher both results from and expresses itself as a continuity of Hegel's prognosis of the “end of art”, the main difference between the two approaches being demarcated by the apology and the critique, favorable and unfavorable to the “master narrative” as an ‘aesthetic-normative’ discourse on the arts in general.

Keywords: Hegel. Danto. Aesthetics. Philosophy of art. End of Art.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	5
2. Hegel sobre o “fim da arte”	6
3. Danto sobre o “fim da arte”	10
4. Conclusão.....	17
5. Referências Bibliográficas.....	19

1. Introdução

A partir da polêmica asserção de Hegel sobre “o caráter passado da arte” frente ao contexto moderno da “cultura da reflexão”, diversos pensadores do século XIX e XX se ocuparam do assunto a fim de ampliarem o debate em torno da suposta crise no “mundo da arte”, outrora explorada por Hegel. Filósofos como Benedetto Croce, Adorno, Benjamim, Heidegger, dentre tantos outros, examinaram a cláusula hegeliana e procuraram, cada um a seu modo, oferecer soluções alternativas para o problema da suposta crise na arte. Todavia, tais leituras alternativas inspiradas em Hegel não deixaram de ser criticadas por intérpretes como Annemarie Gethmann-Siefert, que considerou ser o vaticínio hegeliano sobre o “fim da arte” resultado de uma completa incompreensão do caráter “assistemático” e “experimental” das *Preleções sobre estética* de Hegel.

Na opinião de Gethmann-Siefert, em sendo o “fim da arte” uma síntese da consideração “sistêmica” atribuída ao conceito hegeliano de arte, inevitavelmente, ora ele aponta para acusações de que Hegel seria um defensor do classicismo na arte, ora ele sugere a transformação da “morte” em “vida”, do “fim” em “futuro”, na tentativa de salvaguardar a arte presente do peso da “compulsão sistêmica”, diga-se de passagem, forjada pelas edições de Hotho (2003, p. XV)¹. Nessa “manobra interpretativa”, acrescenta a intérprete, frequentemente “o caráter sistemático da estética é mantido, mas a tese do fim da arte é tacitamente substituída pela tese do futuro inconclusivo das artes” (idem, p. XIX).

Ora, se Gethmann-Siefert estiver correta em suas críticas, o filósofo norte-americano Arthur Danto é, de certo, um de seus principais alvos. Afinal, Danto não apenas se inspirou nos *Cursos de Estética* de Hegel (Edições de Hotho) como principalmente se serviu do prognóstico hegeliano sobre o “fim da arte” como fio condutor central para interpretar a real situação da arte contemporânea, em particular, da arte nova-iorquina produzida ao final da década de 1960 e de 1970. Como sabemos, em diversas passagens de sua obra, Danto anuncia ter alcançado “a sua própria versão da conclusão hegeliana” (2006, p. 35) sobre o fim da arte. E é justamente em torno dessa e de outras afirmações do filósofo norte-americano, que buscaremos neste artigo examinar

¹ Sobre a relação entre a crítica de Gethmann-Siefert à questão do “fim da arte” e suas críticas às edições de Hotho conferir: Hegels Ästhetik oder Philosophie der Kunst. In: HEGEL, Georg. W.F. **Vorlesungen über die Philosophie der Kunst**: im Sommersemester 1823. Herausgegeben von Annemarie Gethmann-Siefert. 2. Auflage. Hamburgo: Felix Meiner, 2003, pp. XVI-XLVI.

a identidade e a diferença do seu pensamento em relação à filosofia da história das artes de Hegel e seu prognóstico sobre o “caráter passado da arte”.

Para tanto, a fim esclarecermos se a filosofia do “fim da arte” de Danto se apresenta como continuidade ou ruptura em relação ao pensamento de Hegel, isto é, se a tese do filósofo norte-americano sobre o estado atual da arte é necessariamente uma tese hegeliana, adotaremos o seguinte percurso. Em primeiro lugar, examinaremos as passagens do texto estético de Hegel, em que o filósofo sugere a suposta “morte da arte”, buscando identificar ali, mesmo que de modo breve e latente, a relação necessária entre o *modus operandi* do sistema estético o filosofema do “fim da arte”. Em segundo lugar, examinaremos as principais teses apresentadas por Danto, sobremaneira em seu artigo intitulado *O fim da arte*, com o objetivo de identificarmos a contribuição original do filósofo em relação ao “mundo da arte” “pós-histórico” (em especial, a arte novaiorquina da década de 1960 e 1970), o qual, segundo o próprio Danto, encontra a explicação de suas principais características, traços e fundamentos no prognóstico apresentado por Hegel há quase um século e meio antes. Em terceiro e último lugar, buscaremos avaliar a identidade e a diferença (a partir da identidade) entre o autêntico significado de “fim da arte” para Hegel e para Danto. Nesse sentido, defenderemos que o diagnóstico de Danto tanto resulta quanto se expressa como continuidade do prognóstico sobre o “fim da arte”, sugerido por Hegel na “Introdução” a sua filosofia da história das artes, sendo a principal diferença entre as duas abordagens demarcada pela apologia e pela crítica, a favor e contra a “narrativa mestra” enquanto discurso ‘estético-normativo’ sobre as artes em geral.

2. Hegel sobre o fim da arte

O conhecido prognóstico sobre o “fim da arte” foi sugerido pela primeira vez no inverno de 1820/21, ano em que Hegel proferiu a sua primeira preleção sobre estética em Berlim, logo após assumir a cadeira de Fichte, na cátedra da *Humboldt-Universität*². Já nas considerações introdutórias ao curso daquele semestre letivo, Hegel surpreendia os

² Convém lembrar que os *Cursos de estética* é resultado do trabalho de compilação realizado pelo aluno de Hegel, Heinrich Gustav Hotho, após a morte do professor, em 1831, com base em seus próprios *Cadernos de anotações de aula*, bem como de outros cadernos de colegas que assistiram aos cursos em Heidelberg e Berlim, incluindo os manuscritos e fragmentos de manuscritos do próprio Hegel. Sobre o tema da estética, Hegel ofertou cinco semestres de cursos, sendo o primeiro realizado em Heidelberg, em 1818, e os demais em Berlim, no inverno de 1820/21, no verão de 1823, no verão de 1826, e no inverno de 1828/29.

seus alunos ao mencionar de modo lacônico o “caráter passado da arte” em relação aos traços e interesses mais elevados da formação [*Bildung*] do espírito moderno:

Reconhecidamente, a nossa relação com a arte já não tem a elevada seriedade e significado que tivera outrora. [...] pela nossa formação [*Bildung*] somos mais determinados por um mundo intelectual do que por um mundo intuitivo-sensível [*sinnlich anschauenden*]; estamos habituados a pensar e agir de acordo com conceitos e princípios gerais (GW 28.1, p. 17).

Naturalmente, a reação imediata a essa sugestão aparentemente contraditória não poderia ser outra a não ser crítica por parte dos alunos de Hegel, como é o caso emblemático da posterior reclamação de Felix Mendelssohn-Bartholdy sobre a contradição do diagnóstico do mestre em relação à notoriedade das composições de Beethoven, da ópera italiana e dos poemas de Goethe e de Schiller em toda a Europa. Mas não foi pela boca dos alunos de Hegel que essa controversa ganhou acento; a polêmica empreendida por vários intérpretes hegelianos posteriormente, sobretudo ao longo do século XX, é que transformou o tema do “fim da arte” em uma das pautas mais debatidas no interior do campo estético-filosófico.

A rigor, a participação de Hegel nesse assunto é sutil, embora decisiva, na medida em que ele apenas sugere alguns jargões que apontam para uma espécie de esvaziamento do valor outrora imputado à arte, o que só pode ser compreendido adequadamente quando se considera o desenvolvimento sistemático de sua “ciência da arte”. Por outro lado, esta conclusão sobre o esvaziamento do valor da arte no contexto da modernidade corresponde a uma lógica filosófica própria da proposta do Idealismo Alemão que, por sua vez, aparece como uma tentativa de pensar soluções efetivas para a crise vivida no pensamento europeu após a *Revolução francesa*. Como nos lembra Werle (2011, p.11), esta crise provocou, sobretudo, uma reflexão radical sobre as bases e os fundamentos da arte moderna, e é justamente sobre essa crise que Hegel está pensando quando se refere ao “caráter passado da arte”:

O fim da arte surge num determinado momento de crise do pensamento europeu e se insere num complexo quadro conceitual de transformações históricas com o advento da *Revolução francesa*. A “ação” humana com suas instituições, na medida em que perfaz uma determinada *techné*, teve de ser repensada naquele momento, desde suas bases, o que acarretou uma reflexão radical sobre os pilares da *poiesis* artística (Werle, 2011, p. 11).

Outro aspecto importante a ser considerado sobre a questão do fim da arte é a fórmula utilizada por Hegel para chegar a essa conclusão: a sistematização filosófica da história (mundial e das artes, a um só tempo) e do processo dialético de desenvolvimento do sistema das artes individuais. Nessa direção, na compreensão de Hegel, o “fim da arte” resulta de um amplo e complexo processo de transfiguração sensível, representacional e conceitual de todo o saber humano em relação às suas etapas de formação espiritual, as quais se desenvolvem desde a confiança ingênua dos indivíduos nas relações éticas e substanciais de suas instituições até à desconfiança e oposição por parte de uma subjetividade refletida em si, a partir de si mesma, e em colisão imediato-mediada com o mundo; isso não só em relação à atividade artística, mas igualmente em relação à religião, à filosofia, à política e a todas as esferas do saber humano (Werle, 2011, p. 12).

Considerando, pois, tal caráter sistemático da filosofia da história das artes de Hegel, é necessário observar, já na introdução aos *Cursos de Estética*, que o tratamento da arte como “algo do passado” – ou seja, em seu estado atual, “a arte é e permanecerá para nós, do ponto de vista da sua destinação suprema, algo do passado” (CE I, p. 35) – diz respeito sobretudo às modificações subjetivas e objetivas do espírito moderno em comparação aos seus interesses mais elevados no passado. É nesse sentido que o filósofo afirma, entre outras coisas, que a arte – “seja quanto ao conteúdo seja quanto à forma [Form]” – não é o modo mais alto e absoluto de tornar conscientes os verdadeiros interesses do espírito, na medida em que a sua forma [Forma] já a restringe a um determinado conteúdo” (idem, p. 34), isto é, ao conteúdo sensível.

Com estas afirmações introdutórias, Hegel antecipa o que estará em jogo nos *Cursos de Estética*, obra compreendida por ele mesmo como uma “filosofia da bela arte”: um sistema filosófico-científico que, dialeticamente, localiza a arte como sendo a figura mais imediata na esfera do “espírito absoluto”, a qual, no palco da história mundial – seja do ponto de vista de suas formas [Form]³ universais (os ideais simbólico, clássico e romântico) seja do ponto de vista das formas particulares (arquitetura, escultura, pintura, música e poesia)⁴ – é capaz de expressar efetivamente a natureza científica da arte bem como o estado atual em que se encontra a mesma.

³ A tradução brasileira desta obra utiliza “Forma” com “F” maiúscula para traduzir “Form”, enquanto “Gestalt” é traduzida por “forma” com “f” minúscula. “A diferença básica entre *Form* e *Gestalt* reside no fato de que *Gestalt* é necessariamente uma forma efetiva, determinada, ao passo que a *Form* possui um cunho mais geral, universal e determinado”. (WERLE *In*: HEGEL, 2001b, p. 12).

⁴ A respeito das formas [Formen] universal e particular da arte, conferir a parte II: “Desenvolvimento do Ideal nas formas particulares do belo artístico”, nos dos *Cursos de Estética*.

De certo, com as afirmações sobre “o caráter passado da arte”, Hegel não queria preparar para ela um serviço fúnebre, como sugeriu Benedetto Croce, ao acusar Hegel de decretar a “morte da arte” ao relacioná-la com o absoluto (Croce *apud* NUNES, 1993, p. 10). Ao contrário da cláusula croceana, na compreensão de Hegel, a “arte nos convida a contemplá-la por meio do pensamento, não para que possa retomar o seu antigo lugar, mas para que seja conhecido cientificamente o que é arte” (CE, I, p. 34). Nesse sentido, o futuro da arte nos convoca a uma contemplação intelectual por meio da reflexão filosófica, na medida em que a arte não pode mais ser tratada como objeto de contemplação imediato-sensível *per se*. Afinal, como nos lembra o próprio Hegel:

[a arte] está *relegada* à nossa *representação* [*Vorstellung*], o que torna impossível que ela *afirme sua antiga necessidade* na realidade efetiva e que ocupe seu lugar superior. Hoje, além da fruição imediata, as obras de arte também *suscitam em nós o juízo*, na medida em que submetemos à nossa consideração pensante o conteúdo [*Inhalt*] e o meio de exposição da obra de arte, bem como a adequação e inadequação de ambos” [...].O fato é que a arte não mais proporciona satisfação das necessidades espirituais que épocas e povos do passado nela procuravam e só nela encontravam; uma satisfação que se mostrava intimamente associada à arte, pelo menos no tocante à religião. Os belos dias da arte grega assim como a época de ouro da Baixa Idade Média passaram. A cultura [*Bildung*] da reflexão, própria da nossa vida contemporânea, faz com que nossa carência esteja ao mesmo tempo em manter pontos universais e em regular o particular segundo ele, seja no que se refere à vontade seja no que se refere ao juízo, de tal modo que para nós, as Formas, leis, deveres, direitos e máximas, enquanto universais, devem valer como razões de determinação e ser o principal governante (CE I, p. 25; 35).

Nesta passagem lapidar da introdução aos *Cursos de estética*, Hegel inaugura múltiplas ressonâncias e dissonâncias, acordos e desacordos a respeito da situação da arte. Segundo Stephen Bungay, em *Beauty and Truth: A Study of Hegel's Aesthetics*, estas posições divergentes sobre o tema do fim da arte, podem ser classificadas em três grupos: “aqueles que acham que Hegel se equivocou; os que consideram Hegel parcialmente errado; e os que descobrem em sua obra um discernimento, não sobre o fim da arte, mas sobre o futuro da arte” (Bungay *apud* Figurelli, 1993, p. 90).

Entre aqueles que acham que Hegel se equivocou, está Benedetto Croce, que identifica na predição hegeliana um claro ‘atestado de óbito’ da arte, o que em última análise corrobora as impressões imediatas e negativas de grande parte dos alunos de Hegel. Já entre aqueles que constatarem em tal vaticínio equívocos parciais cometidos por Hegel, destaca-se a posição de Klaus Düsing, que identifica uma inevitável apologia

“classicista” de Hegel em relação ao fenômeno artístico em geral. Na opinião de Düsing (1981, p. 339-340), “a metafísica da arte de Hegel exclui a sua própria teoria da arte pós-romântica do século XIX”, e há pelo menos dois aspectos que fundamentam essa visão. Por um lado, “o *caráter paradigmático* da arte antiga impossibilita Hegel de definir adequadamente a arte romântica-moderna em seu novo estilo dentro desta teoria”, o que implica o discurso sobre o “caráter passado da arte” (idem, p. 340). Por outro lado, ao pressupor que “o conteúdo é essencial à arte, especificamente ao divino ou metafisicamente à ideia”, Hegel é convocado a assumir que “a história das formas de arte se torna dependente da história das religiões”, assim como é obrigado a reconhecer que a arte moderna em particular “não pode mais ser verdadeira arte” (idem, *ibidem*). Nesse sentido, conclui Düsing:

Na medida em que, para Hegel, a arte clássica antiga como religião da arte representa a norma e a conclusão para o destino real da arte, a arte romântica só pode ser uma transgressão desse ideal, que reconhecidamente ainda permanece presente” (DÜSING, 1981, p. 339).

Em outras palavras, o fim da arte romântica é para Hegel necessariamente “o fim da verdadeira arte em geral”. Afinal, “idealidade e historicidade da arte estão aqui consistentemente ligadas ao seu passado na época moderna” (idem, *ibidem*).

Contudo, há também aqueles intérpretes que descobrem no filosofema hegeliano sobre o “fim da arte” um “discernimento” positivo sobre o “futuro da arte”, ao colocarem em destaque a “urgência de uma nova ciência da arte” não apenas para demonstrar que Hegel tenha contribuído e muito para a compreensão da arte moderna, mas sobretudo para defender que sua filosofia tenha fundamentalmente privilegiado o “caráter filosófico da arte moderna”, legando arcabouço conceitual, inclusive, para a compreensão do fenômeno artístico ulterior. De acordo com a compreensão de Arthur Danto (2014, p. 151), por exemplo, não há dúvidas de que, para Hegel, “a arte tenha terminado com o advento de sua própria filosofia”, isto é, que “a arte tenha realmente acabado, tendo se transmutado em filosofia” (idem, p. 124).

3. Danto sobre o fim da arte

Inspirado pela interpretação de Kojève, é neste espírito hegeliano que Danto, em *O Fim da Arte* – ensaio advindo de uma contribuição para um simpósio organizado pelo

Walker Institute for Contemporary Art e publicado em 1984 em uma coletânea intitulada *The Death of Art*, sobre o estado do mundo da arte naquela mesma época – esboça três modelos de história da arte, a saber, o modelo da arte mimética, o modelo da arte expressiva e, no final, o modelo da arte pós-histórica, termo aplicado, entretanto, somente mais tarde em *Após o Fim da Arte*. O intuito de Danto era mesmo de elaborar uma versão própria da conclusão hegeliana sobre o tema do fim da arte, uma versão certamente positiva porque que ele toma, como fio condutor de sua tese, o prognóstico hegeliano como motor argumentativo para pensar sobre a atual situação e o futuro da arte.

A estratégia de Danto para alavancar uma tese consistente acerca do prognóstico hegeliano sobre o fim da arte foi se utilizar do conceito de “fim da história da arte”, termo também utilizado, coincidentemente, pelo historiador de arte alemão Hans Belting, na mesma época em que o filósofo norte-americano escreveu o ensaio *O Fim da arte*. A aproximação destes dois conceitos articulados por Danto tornaram, indubitavelmente, ingredientes essenciais para sua interessante operação acerca do diagnóstico e da situação da arte a partir da década de 1960.

Esta operação se torna clara no ensaio supramencionado onde Danto descreve metodologicamente três modelos de história da arte que o levaram a uma conclusão essencialmente hegeliana acerca do real estado da arte, materializado pelo paradigma do progresso na história da arte. Vejamos então o modo como esta tese foi problematizada e desenvolvida por Danto:

É possível que a selvagem efervescência do mundo da arte nas sete ou oito décadas passadas tenha sido uma fermentação terminal de algo cuja química histórica esteja ainda por ser entendida? Quero levar Hegel totalmente a sério e esboçar um modelo de história da arte no qual algo como isso possa mesmo fazer sentido (DANTO, 2014, p. 123).

A partir desta pergunta, Danto descreve o primeiro modelo de história da arte, a saber, o modelo mimético que, de acordo com ele, derivou de Vasari, o qual “numa frase de Gombrich, viu a história estilística como uma conquista gradual das aparências naturais” (idem, p. 124). Nessa direção, o filósofo se serve do conceito de “equivalência óptica” entendida como uma espécie de motor teleológico, capaz de explicar claramente um “encadeamento entre antecedentes e consequentes, o qual leve a algo que possa ser compreendido como um fim” (Duarte, 2013, p. 74), onde haja um jogo entre o representado pictoricamente em uma tela e a apreensão pela retina dos objetos dados que

sejam capazes de demonstrar como ocorre uma gradual progressão histórica das artes visuais. A esse respeito, Rodrigo Duarte sinaliza que é preciso considerar, ainda, “que esse encadeamento (próprio da natureza humana) gera um processo suficientemente longo para que nele sejam reconhecidas aquelas características normalmente atribuídas ao discurso histórico” (2013, p.73), como é o caso da substituição da inferência perceptual de movimento em uma dada imagem pelo movimento real das imagens com a invenção do cinema. Ou, nas palavras do próprio Danto, “a história da arte demonstrou o avanço, na medida em que o olho nu poderia notar com mais facilidade a diferença entre o que Cimabue apresentou e o que Ingres fez” (2014, p. 124), obras estas que demonstraram claramente a substituição da inferência pelo olhar perspectivo, ou percepção direta.

No entanto, de acordo com Danto, a tarefa da arte de produzir equivalências para as experiências perspectivas passou, “no final do século XIX e no início do século XX, das atividades da pintura e escultura para aquelas da cinematografia” (idem, ibidem), colocando em crise este primeiro modelo de história da arte.

Aproximadamente em 1905, quase todas as estratégias cinematográficas empregadas dali em diante já haviam sido descobertas, e foi exatamente aí que os pintores e os escultores começaram a perguntar, mesmo que por meio das suas ações, o que lhes restava fazer, agora que a tocha, como de fato aconteceu, tinha sido tomada por outras tecnologias [...] parecia que os escultores e pintores apenas poderiam justificar as suas atividades redefinindo a arte de maneira que devem ter sido realmente chocante para aqueles que continuavam a julgar a pintura e a escultura pelos critérios do paradigma progressivo (DANTO, 2014, p.139).

Aos poucos, o paradigma progressivo da equivalência óptica cedeu lugar a um novo modelo de história da arte na tentativa de salvaguardar o que as palavras da descrição cinematográfica haviam roubado dos estímulos perceptivos. Um exemplo claro citado por Danto sobre esta crise aparece no trabalho pictórico de Matisse, intitulado *Os Fauves* de 1906. O quadro retrata a imagem da mulher de Matisse “no qual ela é mostrada com uma risca verde sobre o nariz” (DANTO, 2014, p.139). De acordo com a interpretação do filósofo, apesar dos diversos rumores em função do estranho comportamento de Matisse em relação as suas pinceladas, esta obra conjectura uma inexorável crise e necessidade de repensar as artes, sobretudo, as artes visuais: pintura e escultura.

Em meio a tanta urgência por uma nova e consistente teoria para as artes visuais, segundo Danto, a louvável teoria de Croce ilustra uma mudança no cenário artístico da

primeira década do século XX, a partir da proposta de uma arte como forma de linguagem, sendo esta linguagem uma espécie de forma de expressão dos estados emocionais e dos sentimentos dos estados das coisas.

Uma vez que Croce supõe que a arte seja um tipo de linguagem e que a linguagem seja um tipo de comunicação, a comunicação do sentimento será bem sucedida na medida em que a obra possa mostrar qual é o objetivo diante do qual o sentimento é expresso – por exemplo, a esposa do artista. (DANTO, 2014, p.139).

Nesse sentido, a arte nunca mais foi a mesma, uma vez que não houve mais qualquer sentido em falar de uma história progressiva na arte; “simplesmente, não há mais possibilidade de uma sequência desenvolvimental com o conceito de expressão, como havia com o de representação mimética” (idem, p. 141). Com efeito, a possibilidade de um futuro para história da arte passou a compor uma espécie de sequências de atos individuais de expressão que, mais tarde, em *Após o fim da arte*, Danto classificará como “narrativas mestras” (2006, p. 45). Mesmo que possamos pensar em sentimentos que somente aparecem em épocas específicas, ou que os sentimentos e as emoções são passíveis de um aprendizado progressivo, para o filósofo norte-americano, “isso pertenceria, apenas, a uma história geral da liberdade, sem qualquer aplicação na arte” (DANTO, 2014, p. 141).

Ao se deparar com a dificuldade teórica de pensar uma história da arte capaz de incluir tanto o modelo da expressão quanto outras formas de arte, como é o caso da literatura e da música, Danto se vê obrigado a colocar de lado a sua teoria da equivalência óptica e da expressão dos sentimentos e reconsiderar expressamente Hegel – que por vezes parecia esquecido no trajeto percorrido em sua tese –, para sustentar sua sentença sobre o fim da arte, ou, mais precisamente, sobre o fim da história da arte:

Que a arte seja o negócio da equivalência perceptual é consistente com sua pertinência a esse tipo de história, mas então, como vimos, isso não é geral o bastante para uma definição de arte. Assim o que surge dessa dialética, se pensarmos na arte como tendo um fim, precisamos de uma concepção da história da arte que seja linear, mas de uma teoria da arte que seja suficientemente geral para incluir outras representações além daquela que a pintura ilusionista melhor explica: representações literárias, por exemplo, e mesmo a música. Mas a teoria de Hegel satisfaz todas essas exigências (DANTO, 2014, p. 145).

O terceiro e último modelo de história da arte proposto por Danto, a saber, o modelo mais tarde considerado por ele como pós-histórico⁵, tem a mesma raiz e inspiração em relação às várias outras teorias que comungaram do mesmo princípio, embora com objetivos diferentes: os *Cursos de Estética* de Hegel. No caso de Danto, um caminho bastante peculiar, a propósito. Afinal, seu objetivo é aquele mesmo de propor uma tese consistente capaz de sustentar filosoficamente o atual estado da arte, sobretudo, a arte nova-iorquina, a partir de uma clara apropriação do prognóstico hegeliano sobre o tema do fim da arte.

Nesse aspecto, o que não podemos deixar passar despercebidos sobre esta relação declarada entre Danto e Hegel são as diversas cláusulas modais no pensamento de Danto que confirmam indubitavelmente que se ele, por um lado, se apropriou de Hegel para pensar o estado da arte no contexto atual, por outro, acabou assumindo uma tese genuinamente hegeliana para a situação da arte atual. Isso fica evidente em diversas passagens do seu ensaio *O Fim da Arte*, das quais destaco algumas:

É possível ler Hegel como defendendo que a história filosófica da arte consiste no fato de ela ser absorvida, em última análise, em sua própria filosofia, demonstrando assim que a autoteorização é uma possibilidade genuína e a garantia de que há algo cuja identidade consiste em autocompreensão [...] mas há uma outra característica exposta por esta produção recente, a saber, que os objetos se aproximam de zero enquanto a teoria sobre eles se aproximam do infinito, de modo que praticamente tudo que há no fim é teoria, tendo a arte finalmente se vaporizado num deslumbre de puro pensamento sobre si mesma. Se algo como esse ponto de vista tem a mais remota chance de ser plausível, é possível supor que a arte chegou ao fim (DANTO, 2014, p. 148).

Nessa passagem, Danto demonstra claramente como ele faz sua leitura da estética de Hegel e como ela contribui para pensar as produções recentes de arte que fizeram parte do seu arcabouço teórico, como é o caso da *Brillo Box* de Andy Warhol, a *Fontain* de Marciel Duchamp, dentre outras obras. A tese nuclear do referido ensaio de Danto sustenta que “a arte realmente acabou tendo se transmutado em filosofia” (2014, p. 124), e é nessa passagem que ele afirma que, consideradas as reais condições das recentes produções de arte, mais especificamente a partir da segunda metade da década de 60, não faz mais sentido pensar a arte senão como um conceito que eclode de dentro dela mesma e que “o fim da arte consiste na chegada da consciência da natureza verdadeiramente

⁵ A respeito do conceito de “pós-história” conferir: Danto, *Após o Fim da arte*, 2006, p. 149.

filosófica da arte” (Danto *apud* DUARTE, 2013, p. 80). Uma das emblemáticas passagens que serviu de inspiração para Danto, que inclusive faz questão de mencioná-la em seu texto, encontra-se nas primeiras páginas dos *Cursos de Estética* de Hegel. Cito Danto:

Sob o aspecto de suas mais altas possibilidades [a arte] perdeu suas verdades e vida genuínas, e é mais transportada para o nosso mundo de ideias do que é capaz de manter sua necessidade anterior e seu lugar superior na realidade [...] E adiante, nesta passagem fascinante, ele diz que somos convidados pela arte a contemplá-la reflexivamente a fim de estabelecer sua natureza em termos científicos (DANTO, 2014, p. 151).

Em obras posteriores ao ensaio *O fim da Arte*, Danto se mantém fiel a sua tese hegeliana sobre o estado da arte. Esse é o caso, por exemplo, de *Após o Fim da Arte*, onde novamente o filósofo relembra o mesmo trecho da introdução aos *Cursos de Estética* de Hegel:

Agora, disse Hegel, e ele estava certo, a arte “nos convida a uma contemplação intelectual” especificamente sobre a sua própria natureza, esteja sua contemplação sob a forma de arte em um papel auto-referencial e exemplar ou a forma de filosofia real. Os artistas do final da década de 1960 e de 1970 sentiam que, tendo chegado a este ponto, era tempo de voltar atrás, não para estilos desgastados, mas precisamente para a genuína verdade e vida (DANTO, 2006, p. 164).

Nessa passagem, ao menos dois aspectos importantes acerca das ressonâncias e dissonâncias entre os pensamentos de Danto e de Hegel precisamos considerar. Se, por um lado, Danto reafirma a situação da arte, sobretudo aquela nova-iorquina, como produto de um desdobramento histórico do princípio hegeliano de “verdade da arte” no contexto da modernidade (a necessidade do elemento reflexivo na contemplação artística), por outro lado, o filósofo norte-americano desloca para meados da década de 1960 a concretização histórica do prognóstico hegeliano. Entretanto, disso decorre um aparente paradoxo entre os dois autores. Pois se, para Hegel, a Ideia de arte só é verdadeira se ela se efetiva no devir histórico, então, é plausível considerar que a predição sobre “fim da arte” é uma ideia inválida no contexto do sistema filosófico de Hegel, justamente porque ela não se realiza no contexto em que Hegel ministra seus *Cursos* (mais de um século antes da tese de Danto)? Seria essa uma questão que coloca Danto em contraste com a coerência do sistema hegeliano? Uma resposta razoável para tal indagação pode ser pensada a partir da própria cláusula modal das afirmações de Hegel a esse respeito:

trata-se de um prognóstico deduzido do próprio contexto histórico em que o pensamento hegeliano se insere, a saber, um contexto cujos aparatos culturais são atribuídos pela reflexão. Como diz Hegel:

Mesmo o artista experiente não escapa a esta situação. Ele não é apenas induzido, incitado a introduzir mais pensamentos em seus trabalhos mediante reflexões que em torno dele se manifestam e pelo hábito universal de enunciar opiniões e juízos sobre arte. Pelo contrário, a natureza de toda cultura [*Bildung*] espiritual faz com que esteja justamente no centro deste mundo reflexivo e de suas relações (CE I, p. 35).

O fato de Danto interpretar a arte produzida a partir da década de 60 como sendo um fenômeno genuinamente reflexivo, não contrasta ou invalida aqueles prognósticos detectados por Hegel a mais de um século antes. Isso porque, embora a ideia de arte esteja de acordo com a efetividade histórica, esta história não pode ser tratada como simplesmente progressiva e cronologicamente ordenada, mas antes, como dialética, na medida em que o conceito dialético de história obedece a uma necessidade imposta ao discurso em seu desdobramento lógico, que conduz esta experiência à reflexão e à decodificação filosófica, a partir de uma sequência linear da experiência artística.

Com efeito, podemos notar que um aspecto fundamental que ao mesmo tempo coloca e retira este aparente contraste entre os dois autores, está no fato de que Danto localiza o “fim da arte”, de maneira específica, numa história da arte – que inclusive aparecerá materializada em certo tipo de narrativa sobre ela, somente em *Após o Fim da Arte* – formulada a partir de um contexto diferente de Hegel (o contexto do Idealismo Alemão), embora aplique o mesmo método dialético para pensar a história da arte.

O efeito dessa diferença, no entanto, não está vinculado diretamente ao elemento dialético-reflexivo que aproxima os dois autores, elemento este que aparece como uma característica fundamental para o nosso tempo e válido para a arte. Este contraste está no fato de que, enquanto para Danto esta reflexividade retira da arte o seu caráter de “narrativa única”⁶ – ou seja, o fim da história da arte pressupõe o fim da “narrativa mestra” na arte, em função do seu caráter de reflexividade –, no caso de Hegel, ao contrário, este caráter reflexivo da arte não se relaciona diretamente com a impossibilidade de uma narrativa mestra, mas antes, com a impossibilidade da arte, enquanto artefato artístico, de manifestar os interesses mais elevados de nossa época.

⁶ A respeito do “fim da narrativa” conferir: Danto, *Após o Fim da Arte*, 2006, p. 5.

3. Conclusão

A proposta deste artigo, tal como apresentada e desenvolvida até aqui, diz respeito ao autêntico significado de “fim da arte”, de acordo com as abordagens de Hegel e de Danto. Nesse sentido, com o propósito de esclarecermos a identidade e a diferença entre as duas interpretações sobre o estado da arte “romântica-moderna” e da arte “pós-histórica”, percorremos um duplo movimento em torno da filosofia da arte de Hegel e do ensaio sobre *O fim da arte* de Danto, o que, em última análise, nos conduziu aos seguintes resultados.

Em primeiro lugar, a partir de uma breve análise das passagens textuais em que Hegel aborda a questão do “caráter passado da arte”, pudemos observar que o prognóstico sobre o “fim da arte” é derivado de uma construção sistemática, estético-filosófica, das condições histórico-espirituais (subjetivas e objetivas) implicadas dentro e fora do “universo artístico” romântico-moderno, cuja situação da formação [*Bildung*] espiritual é determinada não mais pela relação intuitivo-sensível [*sinnlich anschauenden*] do sujeito com o mundo – como era o caso da “totalidade harmônica” da individualidade com as potências substanciais e éticas do mundo grego antigo –, mas antes pelos diversos modos e formas da “representação” [*Vorstellung*] moderna, sendo a “intelectualidade” subjacente à “cultura da reflexão” o traço essencial do movimento de suprassunção [*Aufhebung*] da simples produção e fruição imediatas dos objetos artísticos pelo “juízo” enquanto forma de submissão de “nossa consideração pensante”, geral e abstrata, ao “conteúdo e o meio de exposição da obra de arte”, assim como à “adequação” de ambos os aspectos, como defende Hegel. Nesse sentido, o suposto “fim da arte” não está relacionado nem a uma postura nostálgica ou classicista por parte do filósofo alemão, tampouco a uma visão negativa sobre as condições da arte romântica-moderna, mas antes a uma constatação filosófico-especulativa e afirmativa acerca as transformações sensíveis, históricas e conceituais inerentes às particularidades da formação intelectual de uma “cultura da reflexão.

Em segundo lugar, com base no exame das principais teses de Danto sobre o tema do “fim da arte”, pudemos observar algumas características que aproximam a sua filosofia da arte à estética de Hegel, sendo o caráter positivo atribuído às transformações históricas do “mundo da arte” um dos principais pontos de sua identificação com a abordagem de Hegel. Nesse sentido, em terceiro lugar, pudemos notar que o filosofema hegeliano figura como fio condutor central da filosofia do “fim da arte” de Danto em relação a sua

identidade e diferença para com a estética Hegel, visto que o diagnóstico sobre a falência da “narrativa mestra”, enquanto discurso normativo (ou mesmo essencialista), tanto diz respeito a situação encontrada por Hegel em sua própria época, a época de Goethe, quanto igualmente se aplica à situação encontrada por Danto no interior do mundo da arte novaiorquino. É justamente nesse sentido que buscamos mostrar que, enquanto para Danto o fim da história da arte pressupõe o fim da narrativa mestra na arte, em função do seu caráter de reflexividade, para Hegel, ao contrário, este caráter reflexivo da arte não se vincula à impossibilidade de uma narrativa mestra, mas sim à impossibilidade da arte, enquanto artefato artístico, de manifestar os interesses mais elevados de uma dada época.

5. Referências bibliográficas

- CECCHINATO, Giorgia. Er-innerung e arte. In: **Verifiche**, 2009, pp. 207-229
- DANTO, Arthur. **Após o fim da arte**. Trad. Virginia Haita. São Paulo: Odysseus, 2006.
- _____. **O Descredenciamento Filosófico da Arte**. Trad. Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- DUARTE, Rodrigo. Arthur Danto e a arte após o fim da arte: Nicolas Bourriaud e Jacques Rancière. In: **Arte e Ruptura/ Sesc Depart. Nacional –Rio de Janeiro: Sesc**, 2013, 170 p.
- DÜSING, Klaus. Idealität und Geschichtlichkeit der Kunst in Hegels Ästhetik. In: **Zeitschrift für Philosophische Forschung**. Band 35, 1981, pp. 319-340.
- FIGURELLI, Roberto. A propósito do tema da “morte da arte”: Croce e Hegel. In: Rodrigo Duarte (Org.) **A morte da arte hoje**. Belo Horizonte: Laboratório de Estética FAFICH/UFMG, 1993.
- GETHMANN-SIEFERT, Annemarie. Hegels Ästhetik oder Philosophie der Kunst. In: HEGEL, Georg. W.F. **Vorlesungen über die Philosophie der Kunst: im Sommersemester 1823**. Herausgegeben von Annemarie Gethmann-Siefert. 2. Auflage. Hamburgo: Felix Meiner, 2003.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **A Razão na História – Uma Introdução Geral à Filosofia da História**. Trad.: Beatriz Hartman. São Paulo: Centauro, 2001a.
- _____. Vorlesungen über die Philosophie der Kunst I: Nachschriften zu den Kollegien der Jahre 1820/21 und 1823. **Gesammelte Werke**. Band 28.1. Herausgegeben von Niklas Hebing. Düsseldorf: Felix Meiner, 2015.
- _____. **Cursos de Estética - Vol. I**. Trad.: Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2001b.
- _____. **Cursos de Estética - Vol. II**. Trad.: Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2000a.
- _____. **Cursos de Estética - Vol. III**. Trad.: Marco Aurélio Werle. São Paulo: EDUSP, 2002.
- NUNES, Benedito. A morte da arte em Hegel. In: Rodrigo Duarte (Org.) **A morte da arte hoje**. Belo Horizonte: Laboratório de Estética FAFICH/UFMG, 1993.
- WERLE, Marco Aurélio. **A questão do fim da arte**. São Paulo: Hedra, 2011.