

A TOMADA DA AUTOCONSCIÊNCIA FILOSÓFICA DA ARTE: HEGEL E DANTO E A NOÇÃO DE FIM DA ARTE.

Roger Klinsman Aguiar de Souza*

Resumo: Georg W. F. Hegel (1770-1831) e Arthur Danto (1924-2013) foram filósofos que proclamaram o fim da arte. De forma distinta os dois investigaram seus momentos históricos – a forma progressiva de como a história ocidental se sucede – e delinearam pontos específicos para que tal processo historicista tivesse um ponto final no campo artístico. Hegel, em suas reflexões estéticas, situará a arte nos desdobramentos do espírito até sua autoconsciência filosófica. Nesse sentido, a arte seria uma espécie de instrumento de consciência do qual as ideias ganham forma e significado mais refinados e sublimes. Mesmo sendo de crucial importância no desdobrar do espírito, a arte, não obstante, situa-se ainda numa esfera inferior à da religião e da filosofia. É somente com Danto que a concepção de arte perde sua linearidade histórica e atinge, segundo ele autoconsciência filosófica. O presente artigo pretende explicitar a concepção de fim da arte nos dois filósofos e esclarecer aspectos importantes das implicações geradas em torno desta tese.

Palavras-chave: Arte. Autoconsciência. História.

THE TAKING OF PHILOSOPHICAL SELF-CONSCIOUSNESS OF ART: HEGEL AND DANTO AND THE NOTION OF THE END OF ART.

Abstract: Georg W. F. Hegel (1770-1831) and Arthur Danto (1924-2013) were philosophers who proclaimed the end of art. In a different way they investigated their historical moments, the progressive form of how Western History happens, and outlined specific points so that this historicist process had an end in the artistic scope. Hegel, in his aesthetic reflections, will place art in the unfolding of the spirit to his philosophical self-

* Mestrando em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará – UFC. E-mail: rogeryellow@hotmail.com.

consciousness. In this sense, art is a kind of instrument of consciousness from which ideas gain more refined and sublime form and meaning. Even though its crucial importance in the unfolding of the spirit, art, nevertheless, is still in a sphere inferior to that of religion and philosophy. It is only with Danto that the conception of art loses its historical linearity and reaches its philosophical self-consciousness. This article intends to explain the conception of the end of art in the two philosophers and to clarify important aspects of the implications around this thesis

Key-Words: Art. Self-consciousness. History.

1. A arte como uma das manifestações do espírito

Podemos dizer a de Hegel é uma indagação constante sobre como o desenvolvimento histórico acontece no processo de seu autoconhecimento. Tal desenvolvimento da história em seu processo dinâmico ele deu o nome de Espírito. Portanto, Hegel, como um dos herdeiros da metafísica kantiana, vai além desta e proclama a supremacia do Sujeito – da Ideia, ou do Espírito – sobre a matéria, de forma que tudo agora é a própria Ideia. Com esse pensamento, Hegel amplia o que Fichte (1762-1814) e Schelling (1775-1854) haviam feito e concede uma nova dimensão ao que até então era chamado de idealismo alemão. Seu pensamento, tanto na esfera metafísica quanto epistemológica, vai influenciar fortemente suas considerações sobre a arte em geral. Dessa forma, podemos dizer que o sistema que desenvolve está intrinsecamente ligado ao processo em que o próprio espírito perfaz para chegar ao nível de seu autoconhecimento. Na sua *fenomenologia do espírito*, Hegel traça esses caminhos e põe a arte numa esfera relativamente importante para o seu refinamento.

Hegel começa suas reflexões estéticas afirmando que “o belo artístico é superior ao belo natural, por ser um produto do espírito que, superior à natureza, comunica esta superioridade aos seus produtos e, por conseguinte, à arte” (HEGEL, 1999, p. 27). A natureza está sempre subordinada à ideia, e na arte não acontece diferente. O que engendra a concepção de beleza é sempre o Espírito, a Ideia, enquanto que o natural

aparece apenas como um simulacro desse espírito, um modo imperfeito do qual o espírito apreende e objetiva o significado. Hegel atribui uma importância fundamental à arte como uma espécie de instrumento de consciência do qual as ideias ganham forma e significado mais refinados e sublimes. Sobre esse aspecto conscientizador da arte ele afirma:

Sempre a arte foi para o homem instrumento de consciencialização das ideias e dos interesses mais nobres do espírito. Foi nas obras artísticas que os povos depuseram as concepções mais altas, onde as exprimiram e as consciencializaram. A sabedoria e a religião concretizaram-se em formas criadas pela arte que nos oferece a chave para decifrar o segredo da sabedoria e da religião dos povos. Religiões há em que a arte foi o único meio que a ideia nascida no espírito utilizou para se tornar objeto de representação (HEGEL, 1999, p. 28-9).

Percebemos, porém, que em toda sua investigação Hegel tem como intenção submeter o objeto artístico a uma ideia geral da arte, que é como já está em Platão, “considerar, não os objetos particulares qualificados de belo, mas o belo em si” (HEGEL, 1997, p.35). Com isso, seu teor estético permanece circunscrito à concepção que o próprio Hegel afirma interpretando Baumgarten: a teoria das sensações, ou do belo. Esse caráter geral prescindirá dos objetos particulares, que criam “embaraços” e nos distancia de uma objetividade racional e segura da ideia. Com isso, Hegel afirma:

E esta ideia, que é una, ir-se-á diferenciando, particularizando, a partir de si própria, irá originando a variedade, a multiplicidade, as diferenças, as múltiplas e diversas formas e figuras da arte que, então, se vêm a apresentar como produções necessárias. (HEGEL, 1999, p. 35).

A necessidade material que a arte oferece ao homem transporta-o à esfera do intelecto. A apreensão puramente sensível – digamos bruta – consistindo nas cinco esferas do sentido é a apreensão mais simples e vulgar, onde os desejos atormentam o corpo, deixando-o em constante estado de aflição e dissabor. O interesse artístico é superior ao interesse prático do desejo, pois este destrói o objeto desejado enquanto que a arte salvaguarda a sua liberdade. Porém, a arte visa sempre à existência individual do

objeto, ao contrário da ciência que tenta tornar o individual um conceito universal. Ainda no plano das sensibilidades, diz Hegel:

É um erro pensar que, por impotência e limitação de meios, o homem, ao criar obras de arte, se limita a apenas representar a superfície do sensível, a representar, por assim dizer, esquemas. A arte cria estas formas e sons sensíveis, não para eles próprios tais como existem na realidade imediata, mas para satisfação de interesses espirituais superiores porquanto, vindos das profundidades da consciência, aqueles sons e formas são capazes de repercutir no espírito (HEGEL, 1999, p. 69).

Em outras de suas colocações, Hegel enaltece o caráter conciliatório da arte diante da oposição entre a exterioridade – o que ele chama de representação sensível – e a interioridade, a ideia. Deste modo, conteúdo e representação devem unir-se para tornar sua ideia acessível à nossa contemplação. A obra de arte deve ser, nesse sentido, não simplesmente uma manifestação isolada e desinteressada de um objeto exterior, e sim “uma interrogação, um apelo dirigido às almas e aos espíritos” (HEGEL, 1999, p. 96). Podemos perceber aí já certa libertação do que até então era considerada uma verdadeira obra de arte – a arte entendida como imitação, ou representação precisa de um objeto exterior¹.

Porém, ainda com toda essa liberdade exercida pela arte no espírito, ela, no pensamento de Hegel, ainda pertence a um estágio inferior no percurso do espírito e no processo de seu autoconhecimento. Hegel não se desprende totalmente das amarras da tradição e põe a arte subordinada ao pensamento e inferior, na hierarquia do espírito, à religião e à filosofia. Esta constitui o último estágio do espírito no processo já mencionado. Para Hegel, como veremos a seguir, a arte foi superada por visões mais

¹ A arte que até então vigorava – o maneirismo, rococó, neoclassicismo – era uma arte fortemente empenhada em representar seus objetos da maneira mais formalista e acurada possíveis. Somente no século XIX, com a quebra dessa visão linear da arte, irão surgir, precisamente com Édouard Manet (1832-1883), novas dimensões artísticas até então não exploradas pela arte europeia. Michel Foucault (1926-1984) ressalta a importância de Manet como aquele que “tornou possível toda a pintura do impressionismo, toda a pintura do século XX, a pintura no interior da qual ainda, atualmente, se desenvolve a arte contemporânea” Cf. M. Foucault, In: La Peinture de Manet. Coleção “Traces Écrites”, abr. de 2004, p.22.

elevadas, mais sofisticadas do espírito. Segundo Arthur Danto Hegel “sentia que a arte está limitada em sua dependência de objetos materiais, captados através dos sentidos. Seu desprezo pela matéria tinha uma longa genealogia filosófica, remontando tempos arcaicos. Ele era um filósofo idealista, o que significa que ele via o universo como profundamente espiritual” (DANTO, 2005, p. 04). E Danto ainda ressalta...

Ele percebia que era possível pensar por meio da matéria, e na verdade sua concepção de arte valida isso. Mas ele acreditava que tal fato limitava a arte de uma maneira deformada, uma vez que em sua natureza a arte deve pensar por meio da matéria. Sua filosofia da arte era refém de sua metafísica (DANTO, 2005, p. 4).

2. A superação da arte ou o seu “fim”

Hegel analisa o comportamento do homem de seu tempo, o homem moderno, fruto do iluminismo, perante a arte em geral e conclui que a relação diante dela já não impacta mais como nos tempos passados: a arte perde a capacidade de expressar verdade absoluta, sublime e autônoma para ser subjugada a um exame frio e reflexivo. Sua força mística que imperava então até a Idade Média dá espaço à própria razão, que agora circunscreve e delimita a arte em seu lugar específico no pensamento. Em outro trecho de sua obra, ele diz:

Os bons tempos da arte grega e a idade de ouro da última idade média são idos. As condições gerais do tempo presente não são favoráveis à arte. O próprio artista já não é apenas desviado e influenciado por reflexões que ouve formular cada vez mais alto á sua volta, por opiniões e juízos correntes sobre arte, mas toda a nossa cultura lhe torna impossível, mesmo à força de vontade e decisão, abstrair-se do mundo que à sua volta se agita e das condições a que se encontra sujeito, a não ser que recomece a sua educação e se retire para seu isolamento onde possa encontrar o seu paraíso perdido. Em todos os aspectos referentes ao seu supremo destino, a arte é para nós coisa do passado. Com sê-lo, perdeu tudo que tinha de autenticamente verdadeiro e vivo, sua realidade e necessidade de outrora, e encontra-se agora relegada na nossa representação. O que, hoje, uma obra de arte nos suscita é, além do direto aprazimento, um juízo sobre o seu conteúdo e sobre os meios de expressão e ainda sobre o grau de adequação da expressão ao conteúdo (HEGEL, 1999. p. 43-4).

É nesse sentido que Hegel enxerga a superação da arte, como “incapaz de satisfazer à nossa última exigência do absoluto” (Hegel, 1999. p. 43). Tal “sublime” e necessária exigência ficarão por conta agora da religião e da filosofia que, na hierarquia estrutural do pensamento, exercem graus mais elevados. A filosofia seria, como Hegel sempre enaltece, a Coruja de Minerva que levanta seu voo ao entardecer, ou seja, depois que tudo já foi feito, todos os acontecimentos foram apresentados, ela surgiria para dar racionalidade a tais eventos que, talvez vistos por um ângulo mais simples, não teriam sentido algum.

Danto, contudo, em sentido diverso ao do filósofo alemão, não admite que tenhamos superado a arte e mudado nosso foco para conteúdos mais elevados. De modo contrário, a própria arte teria alcançado sua consciência filosófica. Ele não vê com bons olhos a exortação à ideia e ao espírito que Hegel faz com veemência. Danto acredita, sim, “que nós superamos certas visões de experiência artística que se tornariam intelectualmente inadequadas para nossas necessidades. E que nós superamos do mesmo modo, eu creio, a visão hostil de Hegel da relação entre arte e filosofia” (DANTO, 2005, p. 4). Ele, então, nos indaga:

O que diria Hegel se o futuro atual da história da arte lhe tivesse sido revelado – o grande impulso de história da arte desde Goya, Ingres e Delacroix, passando por Manet, Courbet e os Impressionistas, os Pós-Impressionistas e os primeiros Modernistas, até a arte de nosso tempo? Teria ele considerado que sua declaração sobre o fim da arte foi talvez precipitada e, para sermos honestos, falsa? Eu penso que ele teria dito que não, que ele não estava falando sobre produção artística de forma alguma. Antes disso, era uma declaração sobre nossa relação com a arte, qualquer que fosse o seu futuro. Seu ponto, como afirma explicitamente, era que a arte “tinha perdido para nós a genuína verdade e vida. E tinha sido então transferida para nossas idéias em vez de manter sua antiga interação com a realidade e ocupar sua (prévia) posição privilegiada.” Em resumo, esta é menos uma tese sobre arte do que sobre nós (DANTO, 2005, p. 2).

Sabemos, então, que o fim da arte em Hegel está implicado nos desdobramentos do espírito absoluto no processo de seu autoconhecimento. A arte é vista como sendo parte, um dos degraus, da consciência desse espírito e tem papel importante na elevação

de um simples contato sensível com a natureza a uma ideia mais robusta e significativa que se engendra no próprio espírito – através da conciliação entre ideia e representação sensível. Verificaremos, a seguir, de maneira mais contundente, a proposta de Danto.

3. Danto e a tomada de autoconsciência filosófica da arte

Se em Hegel vemos uma supremacia do espírito diante da percepção artística, em Danto a arte se firmará por si mesma, sem a necessidade de uma subordinação diante de uma ideia mais elevada. Danto analisa todo o percurso histórico da arte ocidental e chega numa conclusão: a arte, como até então a interpretamos, como uma narrativa em expansão das escolas de arte, no período contemporâneo perde sua validade. Ou seja, não devemos mais encarar a arte como estando situada fora de nossas vidas, como aquilo que até então era apta apenas para circular no museu.

A arte contemporânea quebra essa linearidade tradicional e liberta a arte de sua historicidade. Haveria, então, nessa ruptura histórica, o fim da arte. Danto sente que sua tese é libertadora, pois, com o fim da limitação histórica imposta por sua própria continuidade, qualquer coisa em nossa volta pode ser arte. Portanto, ele não decreta de forma alguma a morte da arte e, sim, o contrário, sua liberação. Dessa forma, ele diz:

"O Fim da Arte" lida com o modo como a história da arte tem sido concebida, com uma sequência de fases em uma narrativa em expansão. Sinto que esta narrativa chegou a um fim, e que em relação a ela qualquer arte realizada agora deve ser considerada pós-histórica. O único tipo de crítica que a tese rejeitava era a prática, menos comum atualmente do que em tempos passados, de celebrar algo como sendo representativo de uma nova fase na história da arte. Sinto que minha tese era liberacionista – agora que o fim da arte aconteceu, os artistas estão livres do fardo da história da arte. Eles não estão mais restritos pelo imperativo de conduzir adiante a narrativa. Nada na arte poderia mais ser invalidado através da crítica de que era historicamente incorreto. Toda e qualquer coisa era agora disponível para os artistas. Embora tenha demorado para que eu então percebesse plenamente, eu tinha me tornado em certo sentido o primeiro crítico de arte pós-histórico (DANTO, 2005. p.01).

Os principais autores sobre os quais Danto se detém em sua tese são Marcel Duchamp (1882-1968) e Andy Warhol (1928-1987). Duchamp “cria” seus Readymades² e rompe com a possibilidade de se pensar a arte pelo simples viés do gosto. A estética agora não valeria mais para elevar qualquer tipo de obra ao seu status de “arte”. Danto percebe o insight de Duchamp e afirma que aquele período do “gosto”, que até então era característico no âmbito artístico, agora é dissolvido e ultrapassado pelo período do “significado”. O importante agora é se perguntar qual o significado daquela obra artística, independente de um juízo estético tradicional. O julgamento cabível à arte agora não era mais articulado a uma noção de belo, e sim, a uma noção de questionamento. Duchamp subverteu a lógica estética e ampliou as possibilidades de se fazer arte. Em um texto relacionado a Duchamp, Danto coloca:

Duchamp, sozinho, demonstrou que é inteiramente possível algo ser arte sem ter qualquer relação com o gosto - bom ou ruim. Assim ele pôs um fim naquele período do pensamento e da prática estéticos comprometidos, para usar um dos títulos de David Hume, com o “Padrão do Gosto” (The Standard of Taste) [...] Isso não significa que a era do gosto (*goût*) tenha sido sucedida pela era do mau gosto (*degoût*). Significa antes que a era do gosto tem sido sucedida pela era do sentido, e a questão central não é se algo é de bom ou mau gosto, mas sim o que significa. É verdade que Duchamp tornou possível usar formas e substâncias que realmente induzem ao repulsivo, que agora passou a ser uma opção (DANTO, 2000, p. 21-2).

Se Duchamp deu um amplo salto nas possibilidades de encararmos uma obra de arte – e a arte, em geral – Danto percebe que Warhol propiciou definitivamente o fim da meta-narrativa da arte, fazendo com que esta chegasse à sua autoconsciência filosófica. Em 1964, Warhol apresenta, em uma galeria de arte nos Estados Unidos, caixas de produtos dentre as quais estava a Brillo Box. Danto interpreta que esta obra de Warhol é

² Em um de seus textos publicados em 1961, intitulado “sobre os readymades”, Duchamp coloca: “Em 1913 tive a feliz ideia de juntar uma roda de bicicleta a um banco de cozinha e vê-la rodar. Alguns meses depois comprei uma reprodução barata de uma paisagem noturna de inverno, a que chamei de ‘Pharmacy’, depois de acrescentar dois pequenos pontos, um vermelho e um amarelo, no horizonte. Em Nova York, em 1915, comprei numa loja de equipamentos uma pá de neve na qual escrevi “In Advance of the Broken Arm”. Foi por esta época que a palavra ‘readymade’ me veio à mente para designar esta forma de manifestação. Gostaria de deixar bem claro que a escolha destes ‘readymades’ jamais foi ditada por deleite estético. A escolha foi feita com base em uma reação de indiferença visual e ao mesmo tempo em uma total ausência de bom ou mau gosto. De fato uma completa anestesia”.

de cunho filosófico e expõe, a saber, o problema da identidade e dos indiscerníveis. É como se Warhol, elevando aquela caixa ao status de arte estivesse perguntando: por que essa caixa de sabão específica é arte, enquanto todas as outras no supermercado, suas cópias, não são? É uma questão filosófica que nos remete àquela dualidade platônica entre real e cópia do real. Em seu ensaio sobre Warhol, ele diz:

Em certo sentido Warhol era realmente comovido pelas coisas corriqueiras, e isso é central para os seus projetos artísticos. Enquanto Duchamp, tanto quanto se pode confiar em qualquer coisa que tenha escrito para o *The Blind Man*, reivindicou somente que R. Mutt estava procurando colocar em debate “um novo fragmento do pensamento”. Talvez, entre outras coisas, ele estivesse usando o banal como um tipo de bomba contra o conceito fortificado de arte, o qual os Independentes achavam estar democratizando ao dispensar critérios de admissão, pois nunca havia lhes ocorrido que um “trabalho de arte” chegaria a um conceito tão elástico quanto Duchamp demonstrou. Mesmo assim, ele não havia ainda levantado a questão na vívida forma warholiana. Talvez, ao entender que um urinol podia ser um objeto de arte, ele tenha antecipado a sentença de Warhol de que “qualquer coisa pode ser uma obra de arte”. Não levantou, entretanto, a outra parte da questão, a saber: Por que todos os outros urinóis não eram obras de arte? Mas essa foi justamente a estupenda questão de Warhol: Por que a Brillo Box era uma obra de arte enquanto as caixas de Brillo comuns eram meras caixas de Brillo? (DANTO, 2001, p.108).

Danto percebe, portanto, que ao levantar questões de profícuo teor reflexivo, a arte faz o papel da própria filosofia: ela questiona, “demanda um tipo de engajamento intelectual com si mesma” (2005, p.02). O filósofo identifica em Warhol como aquele que trouxe a arte ao ambiente da realidade comum, aquele que possibilitou a tomada de consciência filosófica da arte através da impossibilidade de se diferenciar qualquer propriedade visível da realidade da arte como um todo. Danto ressalta a importância desse feito de Warhol, dizendo:

No início dos anos 60 era universalmente aceito que a arte teria que ser algo sublime e misterioso (para poucos), que estabelecesse o contato das pessoas com uma realidade igualmente misteriosa e sublime. A realidade à qual a arte de Warhol remetia não era nem misteriosa nem sublime, mas banal. Isso era percebido como fascinante ou degradante, dependendo da posição em que se estivesse em relação a uma série de questões concernentes à realidade comercial

americana, aos valores e virtudes do lugar-comum, ao papel e ao ‘chamado’ do Artista, ao sentido e ao propósito da arte. Para mim, o interessante das Brillo Boxes é que se apropriaram de uma indagação filosófica sobre a relação entre arte e realidade, e a incorporaram, questionando, com efeito, por que, se elas são arte, as caixas de Brillo no supermercado, que não têm nenhuma diferença perceptível delas, não o são. No mínimo, a Brillo Box deixou claro que não se podia mais pensar em distinguir arte de realidade baseando-se na percepção, pois essa suposição estava eliminada (DANTO, 2001, p.102).

Portanto, Andy Warhol foi aquele que elevou a condição da arte a sua autoconsciência filosófica. Suas Brillo Box quebraram com qualquer ideia de distinção que o objeto da arte poderia ter com a realidade. Esse, portanto, na interpretação de Danto, foi seu grande feito. E arte, buscando seu significado, busca a si própria transformando-se em profunda reflexão filosófica.

Considerações Finais

Tanto em Danto quanto em Hegel a arte é entendida num sentido teleológico. Porém, nessa concepção, os dois caminham em sentidos diferentes. Enquanto que para Hegel, o fim da arte está atrelado a uma ideia metafísica que se fundamenta no desdobrar do espírito em sua busca incessante de si, em Danto podemos perceber que a arte, por si só, eleva-se a seu plano de autoconsciência. Nessa perspectiva a arte terá um fim na medida em que seu processo historicista tradicional é rompido. Está implicada aqui uma interpretação de teor mais imanente sobre os componentes artísticos, um diálogo entre obra e espectador. É esse o papel do crítico de arte que, para Danto, “deve resgatar qual o efeito que a arte tem sobre o expectador – qual o significado que o artista pretende alcançar – e então como este significado deve ser lido no objeto no qual ele está incorporado” (DANTO, 2005, p. 13). Deste modo, a visão até então “retiniana” – para usar a expressão de Duchamp – que havia sido colocada e reforçada pelos preceitos tradicionais da arte, na era contemporânea é descartada pela era do significado. E dessa forma, Danto ressalta que “devemos lidar com a arte atual como Hegel tratava da arte do passado, quando o artista e o expectador constituíam – ou idealmente constituíam –

uma comunidade real. O que o fim da arte significa, apenas, é que estamos finalmente conscientes desta verdade” (DANTO, 2005, p.13).

Referências

DANTO, Arthur C. Originalmente publicado em DANTO, Arthur. **Philosophizing Art. Selected Essays**. Berkeley: University of California Press, 2001, Tradução: Nara Beatriz Milioli Tutida.

_____. **A Crítica Da Arte Após O Fim Da Arte: Unnatural Wonders**. Essays from de gap between art and life. Farrar, Straus, Giroux: New York, 2005, pp 3-18. Trad. Cláudio Miklos.

_____. **Marcel Duchamp e o fim do gosto: uma defesa da arte contemporânea**. In: ARS Revista do Departamento de Artes Plásticas ECA-USP, nº 12, 2008.

_____. **O Descredenciamento filosófico da arte**. Trad. Rodrigo Duarte. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

HEGEL, G. W. F, **Estética**. Tradução: Orlando Vitorino. Coleção os pensadores. Editora Nova Cultural LTDA, 1999.