

HEGEL E DANTO: RESSONÂNCIAS E DISSONÂNCIAS ACERCA DA QUESTÃO DO “FIM DA ARTE”

Guilherme Ferreira¹

RESUMO: Este artigo pretende oferecer uma reinterpretação sobre a questão do “fim da arte”, presente nos *Cursos de Estética* de Hegel e no pensamento de Arthur Danto, sobretudo, no ensaio “*O Fim da Arte*”. A especulação estética de Hegel ou de Danto não pretendem diagnosticar a morte da arte enquanto uma interrupção de toda possibilidade de se fazer arte na modernidade ou na contemporaneidade. Trata-se, de uma mudança gradativa no modo de se pensar a arte, trata-se, pois, da predominância da reflexão em detrimento à intuição. Nesse sentido, nosso trabalho pretende apresentar aspectos ressonantes e dissonantes acerca do tema, em relação aos dois autores. Com isso, pretendemos ampliar, ainda mais, as possibilidades para pensar sobre a arte na contemporaneidade e suas possíveis vicissitudes. Aproximar estes autores a partir do tema do “fim da arte” e fazê-los dialogar significa reconhecer a relevância que este prognóstico, a princípio hegeliano, tem para o fenômeno artístico presente. Aproximá-los significa, além disso, discutir sobre o potencial que o tema do “fim da arte” comporta para os novos e múltiplos devires da arte contemporânea.

Palavras-chave: Hegel, Estética, Fim da Arte, Forma, Dialética.

ABSTRACT: This article intends to offer a reinterpretation on the issue of "the end of art", present in courses Aesthetics Hegel and thought Arthur Danto, above all, in the essay “*The End of Art*”. The aesthetic speculation of Hegel or Danto not intended to diagnose death of art as an interrupt every possibility of making art in modernity or contemporaneity. It is rather a gradual change in the way of thinking about art, it is therefore the predominance of reflection rather than intuition. In this sense, our work aims to present resonant and dissonant aspects of the topic, for the two authors. With this, hold expand even further the possibilities to think about contemporary art and its possible vicissitudes. Approaching these authors from the theme of “the end of art” and make them dialogue means recognizing the importance that this prognosis, the Hegelian principle, has to this artistic phenomenon. Approach means these authors also discuss the potential that the theme of "the end of art" has for new and multiple becomings of contemporary art.

Keywords: Hegel, Aesthetics, The End of Art, Shape, Dialectic.

¹Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da UFMG na linha de pesquisa de Estética e Filosofia da Arte. Contato: guilhermecicm@yahoo.com.br

A partir da polêmica afirmação de Hegel sobre o estado da arte no contexto da modernidade – intitulada como a proclamação do “fim da arte” – diversos pensadores do século XIX e XX reverberaram inúmeras teses, comentários, ou, até mesmo, recursos retóricos a fim de ampliarem o debate em torno do campo artístico, outrora explorado por Hegel. Autores como Benedetto Croce, Adorno, Benjamim, Heidegger, dentre outros, fizeram menção explícita ou implícita sobre a cláusula hegeliana. Mas é Arthur Danto, filósofo norte-americano quem, indubitavelmente, não apenas se inspirou nos *Cursos de Estética* de Hegel, mas se apropriou expressamente dele para tratar do estado da arte na contemporaneidade ou pós-história, como sugere o próprio Danto. Digo expressamente, pois, em diversas passagens de sua obra, Danto afirma categoricamente que “chegou a sua própria versão da conclusão hegeliana”² sobre o tema do fim da arte. É em torno desta e de outras afirmações de Danto, que buscamos neste ensaio aproxima-lo da filosofia de Hegel a fim de evidenciarmos ressonâncias e dissonâncias entre os dois autores para, no final, esclarecermos o problema central do nosso trabalho, a saber, se a filosofia de Danto – sobretudo no texto “*O fim da arte*” – se apresenta mais como uma continuidade do que uma ruptura com o pensamento de Hegel. E se a tese de Danto sobre o estado atual da arte é necessariamente uma tese Hegeliana. Deixamos estas questões suspensas, por hora passamos a tratar do modo como surge o prognóstico sobre o “fim da arte” nos *Cursos de Estética* de Hegel.

O proclamado filosofema sobre o “fim da arte” data de 1818-29, período em que Hegel proferiu seus *Cursos de Estética* em Heidelberg e Berlim³. Em nenhuma passagem destes *Cursos* Hegel utiliza o termo “fim da arte” para tratar do estado da arte ou o lugar que a arte ocupa no contexto do advento da modernidade. A polêmica empreendida posteriormente ao pensamento hegeliano é quem tomou o papel de panfletar o até então sugerido prognóstico sobre o “fim da arte”. A participação de Hegel neste 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. Na verdade, esta conclusão hegeliana sobre o esvaziamento do valor

² Cf. DANTO, *Após o Fim da Arte*, p. 35.

³ Convém lembrar que os *Cursos de estética* em si é uma compilação realizada após a morte de Hegel, em 1831, por Heinrich Gustav Hotho, aluno de Hegel, baseada em anotações feitas por ele e por alguns colegas, tendo como base os cadernos pessoais de Hegel, bem como as aulas ministradas por ele em seus cinco *Cursos de Estética*, sendo um proferido em Heidelberg, em 1818, e os demais em Berlim, em 1820 a 1821, 1823, 1826, 1828 e 1829 (Costa, 2009, p. 6).

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 uma solução para a crise vivida no pensamento europeu após a Revolução Francesa. De acordo com Werle, esta crise provocou, sobretudo, uma reflexão radical sobre as bases e fundamentos 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* artística⁴.

Além disso, outro elemento importante a ser considerado sobre a questão do fim da arte é a fórmula utilizada por Hegel para chegar a esta conclusão: a decodificação filosófica da história e do processo de desenvolvimento dialético da arte. Isto quer dizer que o fim da arte decorre basicamente de um processo de transfiguração de todo o saber humano que cumpre etapas que vão desde a confiança nas relações substanciais primitivas e éticas até à subjetividade refletida do homem; “da substância para o sujeito⁵, do *em si ao para si*. Não só na arte, mas na religião, na filosofia, na política e em todas as esferas do saber”⁶.

Na introdução aos *Cursos de Estética* nosso autor afirma que, em seu estado atual, “a arte é e permanecerá para nós, do ponto de vista da sua destinação suprema, algo do passado”⁷. Isso porque, segundo Hegel, ao conferir a arte um lugar privilegiado no seu sistema filosófico – onde a arte constitui a primeira forma de manifestação do Espírito Absoluto – ela, “seja quanto ao conteúdo seja quanto à Forma, não é o modo mais alto e absoluto de tornar conscientes os verdadeiros interesses do espírito. Pois, justamente a sua Forma já a restringe a um determinado conteúdo”⁸. Conteúdo este que é expresso na modernidade, sobretudo, pela filosofia.

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

⁴ Cf. WERLE. *A questão do fim da arte*, p. 11.

⁵ Sobre o tema da passagem da substância ética ao sujeito na arte conferir: Ferreira, G. A dessubstancialização ética da arte na Fenomenologia do Espírito de Hegel. In: *Los aportes del itinerario intelectual de Kant a Hegel*. Héctor Ferreira, Thomas Sören Hoffmann, Agemir Bavaresco (Org.). Porto Alegre: EDIPUCRS; Editora Fi, 2014.

⁶ Cf. WERLE. *A questão do fim da arte*, p. 12.

⁷ Cf. HEGEL. *Cursos de Estética*, p. 35.

⁸ Cf. HEGEL. *Cursos de Estética*, p. 34.

arte: um sistema filosófico-científico que, dialeticamente, coloca a arte no pedestal do Absoluto e que, no palco da história, a arte, seja do ponto de vista de suas Formas⁹ universal (o Ideal simbólico, clássico ou romântico) seja do ponto de vista das formas particulares (arquitetura, escultura, pintura, música e poesia)¹⁰, desvela efetivamente a natureza científica da arte bem como o estado atual em que se encontra a mesma.

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”¹¹ ao relacioná-la com o Absoluto. Ao contrário da cláusula croceana, segundo 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”. O futuro da arte, nesse sentido, nos convoca a uma contemplação intelectual por meio da reflexão filosófica uma vez que não pode mais a arte, ser objeto de contemplação por si mesma.

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 governante¹².

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

⁹ A tradução brasileira desta obra utiliza “Forma” para traduzir “Form”, enquanto “Gestalt” é traduzida por “forma”. “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: *Curso de Estética 1*, p. 12.

¹⁰ A respeito das Formas Universal e particular da arte, conferir a parte II: Desenvolvimento do Ideal nas formas particulares do belo artístico, nos dos *Cursos de Estética*.

¹¹ Cf. CROCE *apud* NUNES. *A morte da arte em Hegel*. In: DUARTE (Org.) *A morte da arte hoje*, p. 10.

¹² Cf. HEGEL. *Cursos de Estética*, p. 35.

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”¹³.

É, exatamente, 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 da 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 ele (Danto) escreveu o ensaio *O Fim da arte*. A aproximação destes dois conceitos articulados por Danto tornaram, indubitavelmente, ingredientes essenciais para sua incrível operação acerca do diagnóstico 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.¹⁴

A partir desta problematização, 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

¹³ Cf. BUNGAY *apud* FIGURELLI, p. 90.

¹⁴ Cf. DANTO. *O Descrédito Filosófico da Arte*, p. 123.

das aparências naturais”¹⁵. Doravante, Danto utiliza o conceito de “equivalência óptica” 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”¹⁶, 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”¹⁷, 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”¹⁸, 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”¹⁹, 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 progressivo²⁰.

Aos poucos o paradigma progressivo da equivalência óptica cedeu seu 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

¹⁵ Cf. DANTO. *O Descredenciamento Filosófico da Arte*, p. 124.

¹⁶ Cf. DUARTE. *Arthur Danto e a Arte Após o Fim da Arte*, p. 74.

¹⁷ *Ibidem*, p.73.

¹⁸ Cf. DANTO. *O Descredenciamento Filosófico da Arte*, p. 124.

¹⁹ Cf. *Ibidem*, p. 137.

²⁰ Cf. *Ibidem*, p. 139.

claro citado por Danto neste ensaio 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”²¹. De acordo com a interpretação de Danto, 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 de 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 artista²².

Para Danto 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”²³. Assim, 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”²⁴. Mesmo que possamos pensar em sentimentos que somente aparecem em épocas específicas, ou que os sentimentos e 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”²⁵.

Ao se deparar com a dificuldade teórica de pensar uma história da arte que incluía 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

²¹ Cf. Idem.

²² Cf. Idem.

²³ Cf. Ibidem, p. 141.

²⁴ Cf. DANTO. *Após o Fim da Arte*, p. 45.

²⁵ DANTO. *O Descredenciamento Filosófico da Arte*, p. 141.

equivalência óptica e da expressão dos sentimentos e reconsiderar expressamente Hegel – que por vezes parecia esquecido no trajeto percorrido em sua tese – para ter condições de sustentar sua sentença sobre o fim da arte, ou, mais precisamente, 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 exigências²⁶.

O terceiro e último modelo de história da arte proposto por Danto, a saber, o modelo mais tarde considerado por ele como pós-histórico²⁷, 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, afinal, seu objetivo é aquele mesmo de propor em seu ensaio uma tese consistente capaz de sustentar filosoficamente o atual estado da arte, sobretudo, a arte nova-iorquina, a partir de uma aparente apropriação do prognóstico hegeliano sobre o tema do fim da arte. Sim, isso é verdade. 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

²⁶ Ibidem, p. 145.

²⁷ A respeito do conceito de pós-história conferir: DANTO. *Após o Fim da arte*, p. 149.

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 fim²⁸.

Nesta 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”²⁹ e é nesta 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 filosófica da arte”³⁰. 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.³¹

Em obras posteriores a *O fim da Arte*, Danto mantém fiel a sua tese hegeliana sobre o estado da arte. Este é o caso, por exemplo, de *Após o Fim da Arte*, onde novamente Danto 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.³²

²⁸ DANTO. *O Descredenciamento Filosófico da Arte*, p. 148.

²⁹ *Ibidem*, p. 124.

³⁰ Cf. DUARTE. p. 80 *apud* DANTO, p. 30.

³¹ DANTO. *O Descredenciamento Filosófico da Arte*, p. 151.

³² DANTO. *Após o Fim da Arte*, p. 164.

Nesta passagem, ao menos dois aspectos importantes acerca das ressonâncias e dissonâncias entre os pensamentos de Danto e de Hegel precisamos considerar, a saber: se por um lado Danto reafirma a situação da arte, sobretudo aquela nova-iorquina, como ressonância histórica do princípio de verdade da condição da arte no contexto da modernidade (a necessidade do elemento reflexivo na contemplação artística), postulada por Hegel na sua filosofia da bela arte, por outro lado, Danto desloca para os meados da década de 1960 a efetividade histórica do prognóstico hegeliano. Entretanto, daí surge o aparente paradoxo entre os dois autores: se para Hegel a Ideia de arte só é verdadeira se ela se efetiva no devir histórico, poderíamos considerar, então, que a ideia de fim da arte, por não se realizar no contexto em que Hegel ministra seus *Cursos* (mais de um século antes da tese de Danto) no campo da história da arte (pelo menos materialmente como mostra Danto) faz dela uma Ideia inválida no contexto do sistema filosófico de Hegel? Esta não seria uma questão que coloca Danto em contraste com a coerência do sistema hegeliano? Esta é uma questão que 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. E nesse caso, cito 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 relações³³.

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

³³ Cf. HEGEL, *Cursos de Estética*, p. 35.

Sendo assim, podemos notar que o elemento 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 (sobretudo, a década de 1960 em Nova Iorque) – 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 desta dissonância, 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 não é outra coisa senão o fato de que, enquanto para Danto esta reflexividade aborta da arte o seu caráter de ser uma narrativa³⁴, ou seja, o fim da história da arte pressupõe, para Danto, o fim da narrativa mestra na arte, em função do seu caráter de reflexividade. No caso de Hegel, este caráter reflexivo da arte não se relaciona diretamente com a impossibilidade de uma narrativa mestra, mas antes, à impossibilidade da arte enquanto artefato artístico, manifestar os interesses mais elevados de nossa época.

Bibliografia

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.

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.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *A Razão na História – Uma Introdução Geral à*

³⁴ A respeito do “fim da narrativa” conferir: DANTO, *Após o Fim da Arte*, p. 5.

Filosofia da História. Trad.: Beatriz Hartman. São Paulo: Centauro, 2001a.

_____. *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.