

## O tema do fim da arte em Arthur C. Danto

### The theme of the end of art in Arthur C. Danto

Larissa Couto Rogoski<sup>1</sup>

**RESUMO:** O tema do fim da arte é polêmico por ser notável que a arte está sendo produzida, o que entraria em contradição com a tese fúnebre. O fim da arte, porém, foi anunciado em um primeiro momento por Hegel, ao afirmar que a arte romântica seria mais espiritual que artística e, logo, a arte seria superada pela ciência e a sua capacidade de universalidades. Esta tese do fim da arte, contudo, foi defendida em outros momentos da filosofia nos séculos XIX e XX. Arthur C. Danto é um dos filósofos mais recentes a afirmarem-na. Ele argumenta que a arte contemporânea é uma arte pós-histórica, pois o que findou foi a história da arte após a era das grandes narrativas. Na história da arte é possível distinguir entre duas narrativas mestras que configuram discursos sobre a arte e o que ela deveria ser, quais seus objetivos e suas reais ambições: Danto analisa as narrativas de Vasari e Greenberg ao decifrar as contribuições de ambos para o grande momento final da história da arte e a pós-história. Nesta, o momento em que o pluralismo é permitido e nada que seja feito como arte pode ser entendido como o oposto, a arte alcançou sua autonomia ao entregar para a filosofia a tarefa de dizer o que ela é e como se justifica a sua existência.

**ABSTRACT:** The theme of the end of art is controversial because it is remarkable that the art is being produced, which would contradict the thesis funeral. The end of art, however, was announced at first by Hegel, asserting that art would be more romantic than artistic and spiritual, so the art would be superseded by science and its ability to universality. This thesis of the end of art, however, was defended at other times of philosophy in the nineteenth and twentieth centuries. Arthur C. Danto is one of the more recent philosophers to affirm it. He argues that contemporary art is a post-historical art, because what ended was the history of art after the era of grand narratives. In the history of art is possible to distinguish between two master narratives that shape discourse about art and what it should be, what their goals and their true ambitions: Danto analyzes narratives of Vasari to Greenberg and decipher the contributions of both to the big time end of art history and post-history. In this, the moment that pluralism is allowed and nothing is done as art can be understood as the opposite, the art reached its autonomy, while delivering to philosophy the task of saying what it is and how it justifies its existence.

### INTRODUÇÃO

A disciplina filosófica da estética é produto da modernidade, mais precisamente do ano de 1750, com A. Baumgarten. Contudo, entre 1819 e 1829 Hegel, em seu *Cursos de Estética*, introduz o tema do fim da arte, tema que reaparecerá no século XIX e XX. Este tema é de tal modo fértil que pode ser encontrado nos escritos de Arthur C. Danto como uma das questões centrais em sua investigação acerca da arte contemporânea, ou pós-histórica. Danto inicia seu debate partindo da produção artística de seu tempo, marcadamente 1964, e sobre esta elabora seu questionamento acerca de uma definição de arte que seja capaz de assumir as obras pós-1964. Ele assume, com Hegel, o fim da arte, porém, não afirma o fim da arte tal qual Hegel o compreende, mas o fim da *história* da arte, onde a arte alcançou sua autoconsciência. Deste modo, a ideia hegeliana que Danto emprega é a

---

<sup>1</sup> Mestranda no PPG Filosofia PUCRS, bolsista CAPES. Email: couto.lari@gmail.com

teleologia da história que objetiva a autoconsciência. Assim, a arte estaria, contemporaneamente, em sua pós-história, logo, o fim da arte é o seu novo começo.

A preocupação de Danto não é mais em dizer o que deve ser arte, mas por que algo é arte. Assim, sua tese do fim da história da arte participa de sua investigação ao revelar o processo pelo qual a arte passou até encontrar sua liberdade para questionar sobre si mesma, provocando com suas obras a indagação sobre si mesma. Ao chegar no pluralismo onde todas as formas artísticas e tudo pode vir a ser arte, sem hierarquizações, não há mais um futuro para a história da arte. Tudo é possível e nada mais há que deva ser superado. Apenas arte pela arte e a tarefa de explicações cabe aos filósofos da arte.

## HEGEL E O FIM DA ARTE

Acompanhando o desenvolvimento das “formas da arte” no *Cursos de Estética* de Hegel se encontra uma afirmação sobre o fim da arte. Ele expõe as artes simbólica, clássica e romântica em um jogo de superação que finda na arte romântica, com o rompimento do equilíbrio entre espírito e matéria – onde o espírito sai vencedor.

Arte romântica que Hegel (2009, p.661-2) expõe como sendo a arte em que surgiu

Um novo ídolo representado pelo humano, pelas profundezas e cumeadas da alma humana [...] A partir desse momento, o artista encontra em si mesmo o seu conteúdo, é o espírito humano que a si mesmo se determina [...] e a que nada do que há na alma humana é estranho.

A arte romântica é a mais espiritual, embora menos artística, para Hegel, o que não é visto como defeito, ao contrário. Hegel, sobre o fim da arte, afirma que nos tempos modernos o pensamento e a ~~flexão~~ superaram a bela arte, logo, esses tempos não seriam mais favoráveis à arte, colocando-a como algo que habitaria o passado. Os tempos modernos são mais prósperos para a ciência, pois a universalidade está em um momento de superioridade às particularidades, as máximas e determinações são almejadas e alcançadas, não sendo, como diz Hegel, um tempo favorável à arte.

Sobre as artes concretamente existentes é possível chegar a mesma conclusão sobre as superações. Da arquitetura Hegel entende um favorecimento do material sobre o espiritual, como na arte simbólica. Já na escultura há um equilíbrio adequado entre material e espiritual, tal qual a arte clássica. A poesia é entendida como a arte mais elevada, tal qual a arte romântica, pois é a menos dependente da sensibilidade, sendo a última expressão artística, já que após se encontra a religião revelada no movimento do espírito absoluto.

Esta é a visão hegeliana sobre o fim da arte, pois a arte é algo que será superado. Contudo, o que interessa a Danto é a ideia de que a história é compreendida de modo teleológico sendo uma história da autoconsciência e da liberdade. Esta é a influência de Hegel na formulação dantiana da tese do fim da arte, a saber, fim da história da arte. Danto apresenta uma analogia à tese do fim da arte

formulada por ele ao expor o argumento de A. Kojève de que a história chegou a seu fim em 1806 com a vitória de Napoleão. Kojève entende a história de acordo com a formulação hegeliana sobre filosofia da história, onde diz que essa é a história da liberdade. A liberdade como força condutora da história é o entendimento hegeliano de Danto sobre a história da arte, por tal motivo, na década de 1960 a história da arte realiza sua liberdade e chega a seu fim.

## DANTO E AS NARRATIVAS

Danto observa que a arte necessita ser compreendida enquanto tal, porque há a necessidade de se aceitar uma obra para que essa tenha seu espaço no mundo da arte. Para identificar algo como arte há de se haver um horizonte norteador capaz de diferenciar o que é arte do que são banalidades. Para cumprir tal tarefa se formulou, ao longo da história da arte, teorias e definições. Danto assume duas narrativas como as grandes narrativas mestras da história da arte, uma era de imitação e outra de ideologia, a saber, formuladas, respectivamente, por Vasari e Greenberg.

Em um primeiro período, há a “tentativa de domínio dos estilos para obter imagens cada vez mais confiáveis do mundo externo”<sup>2</sup> – narrativa vasariana. Vasari elaborou a narrativa da pintura representativa a partir da teoria definidora de que a arte se propunha a enaltecer a realidade da pintura a ponto de pensar estar diante da própria realidade. Danto (2010, p. 56) escreve acerca da arte na narrativa representativa: “é um sistema de estratégias aprendidas para tornar as representações cada vez mais adequadas, julgadas imutáveis por um critério perceptual”. A narrativa tradicional representativa formulada por Vasari afirmava que a arte seria a conquista progressiva da aparência visual, do domínio da técnica que levaria o artista a replicar com tamanha exatidão a realidade que superfícies pintadas afetariam o sistema visual da mesma forma que as superfícies visuais faziam.

Alcança-se um domínio tão preciso de habilidades representacionais do mundo que a procura por uma pintura que se revele enquanto pintura, estritamente, se torna central. Neste momento de ideologia da pintura ela se torna “uma investigação filosófica pela natureza da pintura”<sup>3</sup> – narrativa greenbergiana. De acordo com Greenberg, toda a pintura modernista (que ele considera iniciada por Manet) seria uma crítica da pintura enquanto pura, por isso a exclusão da ilusão em favor da eliminação do espaço tridimensional na pintura, assim discordante da estrutura vasariana, pois, segundo Greenberg, o que esta propunha era uma usurpação da escultura<sup>4</sup> pela pintura. Assim, Danto observa que Greenberg tem crédito por perceber o auto-exame na arte, a busca pela radicalidade de

---

<sup>2</sup> DANTO, Arthur C. *Após o Fim da Arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006, p. 76.

<sup>3</sup> DANTO, Arthur C. *Após o Fim da Arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006, p. 76.

<sup>4</sup> DANTO, Arthur C. *Após o Fim da Arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006, p. 75.

cada tipo de arte sem utilização de outros meios artísticos, sem pluralidade, constituindo uma nova narrativa.

Como no discurso vasariano não havia espaço para a arte modernista, no discurso greenbergiano não há espaço para um retorno à realidade, como a Arte Pop<sup>5</sup> propôs após o expressionismo abstrato. A arte pop era pluralista em suas composições, não estava mais preocupada com a natureza da pintura e, o mais inquietante, não deixava claro o que seria arte e o que não seria nos tempos da década de 60. Ela parecia apenas questionar os limites da arte perguntando, com suas obras, se o que estava exposto seria considerado arte ou não.

## O FIM DA HISTÓRIA DA ARTE

Danto compreende a história como encontrada na escrita de Hegel sobre filosofia da história, onde a história é, na verdade, a história da conquista da liberdade. Danto observa a história da arte até o momento em que a questão da arte é posta de modo filosófico, ao nível da consciência filosófica. Ele elabora o seu “fim da arte” a partir do advento da Arte Pop, mais precisamente com o artista Andy Warhol que, segundo ele, conseguiu elaborar a questão pela natureza da arte de modo comum ao da filosofia.

Danto vê as questões filosóficas como possuindo uma forma que pode ser compreendida partindo de duas coisas extremamente indiscerníveis que pertencem a categorias filosóficas diferentes. Para melhor compreensão, Danto toma como exemplo a filosofia moderna, mais precisamente a Primeira Meditação de Descartes, onde este descobre que não há um critério interno capaz de distinguir sonho de vigília.

O expressionismo abstrato, embasado pela doutrina de Greenberg, tem seu colapso ao reduzir a pintura à sua essência – planaridade, *dripping*, monocromatismo. Não mais a cisão entre arte e vida é suficiente, chega-se a uma exaustão e a contaminação da pintura pura por novos meios, como a fotografia, p. ex., é inevitável. Neste panorama, Greenberg não consegue admitir o *pop*, poluído e em contato direto com a realidade.

O problema era que artistas importantes estavam jogando toda a pintura no mesmo saco, sem levá-la a sério, apresentando seus trabalhos como coisas simplesmente divertidas e querendo que todos aproveitassem. Mas isso expunha sem rodeios a radicalidade com que a pop art estava subvertendo o ideal modernista, reconciliando os irreconciliáveis, assimilando duas áreas essencialmente distintas, a alta cultura e a cultura popular, que, para os modernistas, era fundamental manter separadas.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> A Arte Pop surgiu na Europa em um primeiro momento, em 1947 como uma onomatopeia em uma colagem do artista Eduardo Paolozzi intitulada *I was a Rich Man's Plaything* (Eu era o brinquedo de um homem rico). Essa arte se constituiu da influência cultural americana, nota-se com clareza isso na colagem citada, onde pode-se ver todos os símbolos da cultura americana de massas e anuncia os fundamentos da iconografia pop, como revistas populares, a *pin-up sexy*, marcas publicitárias como a *Coca-Cola*, um bombardeiro americano e, por fim, um revólver apontado para a cabeça da *pin-up* que faz “pop!” em um balão de história em quadrinho.

<sup>6</sup> GAY, Peter. *Modernismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2009, p. 456.

O fim da arte está na chegada ao nível da consciência filosófica, com a arte pop, pois aqui a arte não possui mais responsabilidade por sua definição (o que se revelou norteador para as grandes narrativas de Vasari e Greenberg), renunciando essa tarefa aos filósofos da arte. Não há mais aparência específica a ser assumida pelas obras de arte, uma vez que a definição filosófica de arte deve ser compatível com toda e qualquer arte que possa surgir. Essa segunda elaboração é importante por se tratar do fim da arte/da história da arte, momento pós-histórico em que tudo pode ser ou vir a ser arte ao mesmo tempo em que nada mais seria tão estranho que poderia ser desprezado como obra de arte por falta de uma definição que a acolhesse. Uma boa definição de arte deveria abranger tudo o que a arte foi e tudo que ela pode vir a ser, não podendo excluir nada.

Após findarem as duas grandes narrativas da arte - por falta de adaptabilidade às novas manifestações artísticas - a arte encontra seu fim histórico ao perguntar por sua própria natureza. Ao invés de tentar responder questões sobre si mesmas as obras de arte questionavam e provocavam seus próprios limites. Logo, haviam alcançado um nível de consciência e liberdade que encarregou aos filósofos da arte definir o que seria arte, porém, não seria mais possível indicar qual direção histórica a arte teria, pois não há mais determinações excludentes - a pós-história da arte é pluralista.

Para Danto, a partir da década de sessenta não há mais limites para o artista, não há mais narrativas mestras, como expõe Aita (2003, v. 1):

A diferença fundamental que Danto pretende estabelecer entre a sua versão da filosofia da história da arte que chegou a um fim e estas teorias da história da arte que identificam certas formas de arte como historicamente imperativas, consiste em aceitar o percurso teleológico da história da arte até um fim no qual atinge sua autoconsciência, a definição filosófica, como um tipo de essência trans-histórica da arte, que é invariável e *all inclusive*, mas que nunca se atualiza numa forma particular. Mas rejeita como inconsistente, ao contrário daquelas, a identificação desta essência com um estilo particular de arte, implicando a exclusão de qualquer outro estilo/narrativa como falso. Rejeita qualquer tipo de imperativo histórico que atribua necessidade a uma narrativa em detrimento de outras, subtraindo-lhe seu caráter contingente e hipostasiando-a como critério universal.

Ambas as narrativas defendiam a pintura como a arte por excelência, por melhor se adequar as suas formulações sobre o que deveria ser arte. Com a era “pós-narrativas” é possível apontar uma “morte da pintura”, pois a fotografia começa a ser introduzida com o advento do hibridismo na arte e a pintura perde seu espaço de exclusividade. As escolhas estavam em aberto aos artistas das décadas de 1960 e 1970, a pintura era somente uma opção.

O artista pode realizar arte como e com o que desejar, “tudo é possível para os artistas”<sup>7</sup> pós-históricos. E nesse mesmo período, após o fim da arte, as obras se “transfiguram em exercícios de filosofia da arte”<sup>8</sup>. O pluralismo é, finalmente, aceito na arte – algo que não poderia ocorrer sob a mira de uma narrativa mestra. A arte pós-histórica encontrou sua liberdade ao alcançar a consciência

---

<sup>7</sup> DANTO, Arthur C. *Após o Fim da Arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006, p. 219.

<sup>8</sup> DANTO, Arthur C. *A Transfiguração do Lugar-Comum*. São Paulo: Cosac Naify 2010, p. 102.

filosófica, caminho traçado por Hegel e assumido por Danto, portanto, a mistura de linguagens na arte estava permitida e era desejada pelos artistas pop que mesclavam em sua arte a arte comercial, a música e o vídeo, por exemplo.

Nota-se que Danto não anuncia uma morte da arte, ao contrário, uma nova vida para a arte. O pluralismo é a delimitação da não-delimitação da arte. Qualquer coisa pode ser utilizada, o meio não mais é importante ou deve ser restringido, há algo a mais que a forma, que o interesse pela pureza, a permissão não é importante, as ideias são. E, ainda, não há mais uma arte superior às demais, pois não há um modelo ao qual uma arte se adéqua melhor que outra.

Esse pluralismo pode ser encontrado nas obras de Andy Warhol, artista a quem Danto sempre retorna em sua argumentação. Ele utilizou de vários meios, como serigrafia e filme para citar dois. Além disso, ele, em sua *Factory*<sup>9</sup>, não era responsável pela produção de suas obras, ele era somente o grande gênio por trás das ideias que surgiam a partir de seu estilo de vida de celebridade misteriosa. Warhol foi um marco na arte, de acordo com Danto, contudo, ele não estava preocupado com a arte em si, com manifestos, ou mesmo em se perpetuar na história da arte, ele, ao contrário, afirmava que tudo era arte e todos artistas. Explorar a cultura popular da América da década de 1960 era seu ofício. Nota-se a interpretação ambígua que se pode ter deste artista: por um lado os adeptos do modernismo afirmam que Warhol decepcionava ao não estar oferecendo uma contribuição duradoura ao panteão da arte, uma arte que pudesse ir além da ocasião e do momento de sua criação; outros, dentre eles Danto, vêem em Warhol um artista que alcançou o que nenhum (nem mesmo seus companheiros pop) jamais conseguiram, a saber, levar a arte à sua liberdade, explorar os meios disponíveis e compreender seu tempo - ao mesmo tempo em que a pop art foi fruto da cultura popular conseguiu se perpetuar e utilizar o pluralismo como nova arte.

A pop art, portanto, é a primeira arte pós-histórica que Danto apresenta. Ela é a primeira das manifestações a trabalhar com o pluralismo, os artistas-celebridade e os objetos indiscerníveis após a arte libertar-se dos movimentos ascéticos e defensores da pureza. A teoria dantiana é uma teoria libertadora, que aceita tudo como arte. Sua preocupação não está em formular uma definição que restrinja o que pode ser arte, mas uma teoria que defina porque um objeto é arte, e, logo, como qualquer coisa pode ser arte, ela se apresenta comprometida com todas as formas de arte.

Não somente nas artes visuais se fez notar o problema de saber se algo é arte, também, p. ex., na dança de P. Bausch, onde o espectador percebe um gesto, mas seria este um movimento de dança? Qual a diferença entre ambos? Ou, ainda, o silêncio/ruído de J. Cage que é música(?). Danto argumenta que a questão está em teorizar sobre estas manifestações porque elas são aceitas como arte, não há uma recusa por parte do público habituado a arte de seu tempo. Segundo Danto, nada mais poderá nos escandalizar, devemos estar preparados para tal falta de futuro da arte. O momento da arte livre é agora - pós-histórico e pluralista. E mais, talvez nem esteja em um museu, mas na rua, ao

---

<sup>9</sup> Antigo quartel de bombeiros na Rua 87 Leste alugado por Andy em 1963 para se transformar em seu ateliê, ou, melhor, sua fábrica onde realizaria arte em quantidade e de modo impessoal.

encontro do público, o que torna mais intrigante saber se o que está adiante é arte ou não. A aparência não diz tudo, ou quase nada, de uma obra, é preciso deixar de ser um espectador preguiçoso e querer *compreender* a obra.

## CONCLUSÃO

A arte contemporânea instiga seus espectadores sobre a validade de sua existência. Isto se deve ao seu caráter libertário de utilização de meios não pouco convencionais para realização de sua arte. Os artistas são inúmeras vezes questionados em seu ofício, pois qualquer um pode ter uma ideia de colocar uma cadeira como objeto de apreciação artística. Estas questões merecem revisão pelo fato de suas provocações serem pertinentes ao entendimento da arte contemporânea, uma arte tão complexa que pode acabar por repelir o público mais desatualizado. Não foi diferente com o então jovem Danto quando diante da *Brillo Box*, de Andy Warhol, em 1964. De que era uma obra de arte ele não duvidava, mas por quê? O que aquilo tinha que as caixas de *Brillo* não possuíam? Ele notou que o momento da arte era outro que o das vanguardas - repelentes de tudo que fugia a suas definições sobre arte. A arte estava pronta para receber objetos que vinham do cotidiano, apenas banais. Isto rompia com o modernismo e o expressionismo abstrato defendido por Greenberg, com a pintura pura. Mas, Danto pergunta que momento seria este e o que a arte estava fazendo de si mesma. A resposta ele encontraria nos escritos de Hegel sobre filosofia da história, onde a liberdade é o grande trunfo final e força propulsora do movimento de superação. Era isso, a arte havia alcançado sua autoconsciência, a história da arte era a história da sua libertação que, enfim, chegou ao fim na década de 1960.

O tema do fim da história da arte não é tratado por Danto como algo negativo, ou motivo para se desconsiderar toda a produção artística realizada após este marco. Ao contrário. A arte pós-histórica é a arte liberta de suas responsabilidades de dizer por que é como é. O pluralismo dá conta de oferecer à arte toda a vastidão de meios possíveis de serem empregados - o hibridismo se afirma e a pureza é abandonada. Após o fim da história da arte tudo é possível e não há mais um horizonte aonde chegar, não há mais superação a ser realizada.

É correto pensar que a arte pós-histórica sucumbiu ao popular, ao banal, ao corriqueiro, quase perdendo algo de incômodo, de desestabilizante, de estranhamento que é próprio ao pensar no momento anterior, o modernismo (ou modernismos). Contudo, melhor que apenas querer conservar um passado que é mais histórico que artístico, que fala por sua época e hoje o que temos talvez sejam somente especulações, a arte deste tempo precisa ser entendida, é necessário deixar-se provocar pelos novos rumos. Mesmo que esta postura exija um olhar mais demorado, uma visão que não se restrinja à aparência. Não é ver mais do que o artista quer mostrar, mas ver o que ele intenta já é um trabalho árduo e, por vezes, obscuro. A interpretação é algo que se apresenta como abertura em toda obra de arte, de acordo com Danto, e isto é cada vez mais nítido na arte pós-histórica, pois pouco é dado aos sentidos que não deva passar, também, pelo entendimento. O mistério da arte talvez seja algum

resquício de sua fecundação religiosa, há sempre algo a ser desvelado - o fascínio é inegável ao estar diante de uma estante repleta de manuais sobre arte e ainda descobrir algo novo diante de uma obra pela vigésima vez.

## **REFERÊNCIAS**

AITA, Virginia A. *Arthur Danto: narrativa histórica “sub specie aeternitatis” ou a arte sob o olhar do filósofo*. ARS, São Paulo, v. 1, n. 1. 2003. Disponível em <[http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202003000100012&script=sci\\_arttext](http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S1678-53202003000100012&script=sci_arttext)>. Acesso em: 21 mar. 2012.

DANTO, Arthur C. *A Transfiguração do Lugar-Comum*. São Paulo: Cosac Naify, 2010. 312p.

\_\_\_\_\_. *Após o Fim da Arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odysseus Editora, 2006. 292 p.

GAY, Peter. *Modernismo*. São Paulo: Companhia das letras, 2009. 578 p.

HEGEL, G. W. F. *Curso de Estética: o belo na arte*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009. 666p.