

## O FIM DA ARTE NA PÓS-MODERNIDADE

*Cecília Samel Cortês Fernandes*  
*Mestranda em Artes, Cultura e Linguagem - UFJF*

**Resumo:** O presente trabalho pretende esclarecer o conceito do fim da arte e investigar o estatuto da arte na pós-modernidade a partir da abordagem das obras dos autores Theodor Adorno, Arthur Danto e Fredric Jameson. Inicialmente é feita uma introdução ao conceito de fim da arte na modernidade clássica a partir de Hegel, primeiro a enunciar o fim da arte. Em seguida, a análise passa para a modernidade crítica com Adorno e sua indústria cultural, que tem um papel fundamental na desartificação da arte. Finalmente, Danto anuncia sua versão do fim da arte na pós-modernidade, caracterizada pelo fim da narrativa da história da arte. Jameson será evocado para a definição de pós-modernidade e pós-modernismo, influenciados pela nova lógica cultural do capitalismo tardio. Isso permite uma análise do contexto para se discutir o estatuto da arte. A partir desses autores, será possível compreender esse conceito polêmico e observar a situação atual da arte na pós-modernidade.

**Palavras-chave:** Fim da arte. Estatuto da arte. Pós-modernidade.

**Abstract:** *The study intends to clarify the concept of end of art and investigate art's statute in postmodernity from the works of the authors Theodor Adorno, Arthur Danto and Fredric Jameson. Initially an introduction to the concept of end of art is made in classic modernity through Hegel, the first to enunciate the end of art. After that, the analysis goes to critic modernity with Adorno and his cultural industry, which has a fundamental role in the deartification of art. Finally, Danto enunciates his version of the end of art in postmodernity, characterised by the end of the art history narrative. Jameson will be evoked to define postmodernity and postmodernism, both influenced by the new cultural logic of the late capitalism. This enables a context analysis to discuss the art's statute. From these authors, it will be possible to understand this polemic concept and observe art's current situation in postmodernity.*

**Keywords:** *End of art. Art statute. Postmodernity.*

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo esclarecer o conceito do fim da arte e investigar o estatuto da arte na pós-modernidade, a partir da abordagem das obras dos autores Theodor Adorno, Arthur Danto e Fredric Jameson. Para a concepção do artigo, foi realizada uma análise bibliográfica desses autores e de seus comentadores. O tema do fim da arte será contemplado em três momentos neste estudo: (1) no contexto da modernidade clássica com Hegel, que introduziu esse conceito na filosofia a partir de sua concepção de arte como a primeira das expressões do absoluto, considerando a arte romântica como declínio da arte; (2) na modernidade crítica com Adorno, autor da escola de Frankfurt que repensou a teoria hegeliana sob o viés da indústria cultural, que causou a mercantilização da cultura e a des-estetização da arte; (3) na pós-modernidade com Danto, que mostra que, após o fim do modernismo, não temos mais arte, pois é difícil diferenciar arte da realidade e a narrativa da arte chegou ao seu fim. Desse modo é possível abordar o tema em três contextos históricos distintos com suas respectivas características e peculiaridades: a arte romântica; as vanguardas artísticas do início do século XX; e a transição da arte moderna para a pós-moderna. Esse panorama histórico abre caminho para a discussão sobre o estatuto da arte na pós-modernidade. Após todas essas enunciações do final da arte, ela ainda existe? As obras de arte pós-vanguardistas seriam arte? Jameson auxiliará nessa discussão com sua conceituação da pós-modernidade e do pós-modernismo, descrevendo as condições de seu surgimento assim como suas principais características. Isso servirá para a compreensão desse período, que será essencial para responder às questões propostas.

O conceito do fim da arte foi pensado inicialmente na modernidade clássica por Hegel em seus cursos de estética, disciplina inexistente até então (JIMENEZ, 1999). Esse

## O FIM DA ARTE NA PÓS-MODERNIDADE

era um “[...] momento de crise do pensamento europeu [...]” (WERLE, 2011, p. 11), que foi resultado de várias mudanças históricas advindas da Revolução Francesa. Este não é um evento isolado e muito menos puramente estético, pois ele reflete a situação do mundo. O que é discutido é a possibilidade da função da arte como expressão desse mundo. O fim da arte é um conceito que tem como origem a concepção hegeliana de arte, que leva em conta praticamente toda a história da arte desde a Antiguidade até a produção artística contemporânea ao filósofo. Werle (idem) ainda ressalta que esse fim da arte não tem origem em um favoritismo de certos movimentos artísticos anteriores ou por uma descrença no futuro.

Hegel identifica a arte, a religião e a filosofia como formas de representação do absoluto, que têm como propósito dar “[...] forma a uma constelação de valores intrínsecos de uma civilização” (WICKS, 2014, p. 410). Dependendo do momento histórico, um desses modos é o meio mais importante de expressão do absoluto. A arte é a primeira dessas representações, que tem como suporte a sensação para expressar a perfeição. Seu lugar é tomado pela religião, ainda ligada à sensação, que é substituída pela filosofia, que se fundamenta no conceito. É possível notar o movimento de concepções sensíveis a concepções não sensíveis, visando a expressão mais espiritual possível do absoluto (idem).

Duarte (2006) mostra que, além dessa distinção das formas de representação do absoluto, Hegel divide a arte em três períodos que se sucedem de acordo com o desenvolvimento histórico: arte simbólica, arte clássica e arte romântica. Na arte simbólica, presente na arquitetura da Antiguidade não-clássica, quase não se distingue a obra da natureza da obra humana, prevalecendo a matéria sobre o espírito. Já na arte clássica, existe um

equilíbrio entre esses dois pólos que é expressado pelas esculturas gregas clássicas, estágio que representa o ponto mais elevado da realização artística para Hegel. Desse modo, com a chegada do romantismo na modernidade, — pintura, música, poesia — a arte entra em declínio pelo simples fato de haver um movimento cada vez mais intenso em direção ao espírito, o que gera um desequilíbrio entre os elementos materiais e espirituais. Não há mais uma expressão harmoniosa, diz Werle (idem), mas há uma tendência a uma negação do mundo, principalmente nos últimos dois séculos. Nesse contexto, Hegel estrutura seu conceito de fim da arte.

Entretanto, “Hegel não diz que a arte está morta nem que os artistas tenham desaparecido, mas que ela cessou de representar o que significava para as civilizações anteriores” (JIMENEZ, 1999, p. 181). Isso quer dizer que fim da arte não é sinônimo de morte da arte nem de término da mesma. Segundo Werle (idem), o fim da arte só mostra que a definição anterior de arte já não é mais suficiente para se explicar a arte produzida no presente, ou seja, há uma “[...] saturação dos conceitos norteadores da cultura por meio do processo da história” (idem, p. 52), o que implica uma ampliação dos horizontes artísticos, pois novos aspectos são acrescentados ao modo de se pensar arte. Sendo assim, temos duas visões sobre o fim da arte, de um lado como perda e de outro como ganho: “A perda está no fato de que a arte deixa de ser a referência de sentido elevada de outrora. [...] Já o ganho diz respeito à possibilidade de remoção dos entraves e das restrições e aponta para uma conquista de liberdade” (idem, p. 14). Para Jimenez (1999), essa conquista revela a crescente liberdade do artista moderno e consequentemente uma afirmação da autonomia estética.

A teoria estética hegeliana teve um papel muito

## O FIM DA ARTE NA PÓS-MODERNIDADE

importante para a filosofia e por esse motivo foi retomada ao longo da história da filosofia por diversos autores. Adorno é um deles. Ele retoma o tópico da autonomia, contudo ele afirma que ela foi perdida parcialmente pelo fato de a arte não seguir mais sua própria lógica, mas a lógica do mercado, que será melhor abordada na primeira parte do artigo. Outro autor relevante para o estudo, que retomou a teoria de Hegel, foi Danto. Ele declara o fim da arte no final do expressionismo abstrato e a possibilidade de arte ser produzida após a arte, já que a narrativa da história da arte chegou ao seu fim. Esta visão será apresentada com detalhes na segunda parte.

### 2. O FIM DA ARTE E A ARTE NA PÓS-MODERNIDADE

#### 2.1 O fim da arte na modernidade crítica: Theodor Adorno

Theodor Adorno é um filósofo que fez parte do Instituto de Pesquisas Sociais, mais conhecido como Escola de Frankfurt, instituto alemão de origem judaica que teve seus integrantes exilados nos Estados Unidos, na primeira metade do século XX, devido à ascensão do nazismo da Alemanha. Auschwitz marcou fortemente o filósofo. A produção de Adorno se focou principalmente na música pelo fato de ser, além de filósofo e sociólogo, compositor. Contudo ele expandiu suas teorias para todas as outras expressões artísticas também ao traçar uma teoria estética. Nas artes plásticas, ele se interessa mais pelos impressionistas e pelos expressionistas alemães, mas não leva em conta as produções da década de 1960. Em sua obra póstuma publicada em 1970, *Teoria estética*, Adorno apresenta a possibilidade de “des-estetização” da arte, momento em que a arte deixa de ser arte (JIMENEZ, 1999).

A conclusão de Hegel sobre o fim da arte como expressão do absoluto é completamente modificada por Adorno: a produção estética pode ser considerada uma força de transformação social, sendo uma esfera essencial para a práxis social. Para Adorno, as transformações histórico-sociais se manifestam primeiramente na arte, depois elas se transferem para as outras esferas sociais. Isso acontece pelo fato de a arte ter liberdade de pensar certas questões que têm interdições ou restrições nas outras esferas e de fazer críticas sociais, o que caracteriza a autonomia da arte. A origem dessa transformação da teoria hegeliana é o contraponto que Adorno faz à dialética de Hegel, a saber a dialética negativa. Adorno caracteriza a dialética hegeliana como uma organização de uma contradição que resulta em uma solução totalizante. A dialética negativa é, de certa forma, uma reescritura da dialética hegeliana, consistindo em uma conciliação não em uma totalidade espiritual, mas na vida social, em um âmbito concreto (SAFATLE, 2013). É possível perceber, portanto, o motivo pelo qual Adorno afirma que a atuação artística tem um importante papel no contexto social. Essa ligação é fundamental para a teoria crítica, que considera conceitos que estão profundamente conectados com a realidade e se modificam a partir desta. Além disso, a teoria crítica tem uma intenção prática, ou seja, seus conceitos pretendem contribuir para a transformação efetiva da vida social.

Para a compreensão do fim da arte em Adorno, é necessário compreender a teoria da indústria cultural, desenvolvida junto com Max Horkheimer. Esse fenômeno, apresentado no texto *A dialética do esclarecimento*, foi um novo modo de dominação ideológica. Os autores preferiram o termo indústria cultural em vez de “cultura de massa” devido ao fato de o último remeter ao contrário de cultura erudita, como uma cultura popular, o que não é

o caso. Trata-se, na verdade, de um sistema de reprodução e imposição de valores ideológicos através das mercadorias culturais. Esse controle sobre as consciências é feito sutilmente, passando despercebido pela sociedade e, muitas vezes, influenciando seu inconsciente também, pré-definindo certas ações, atitudes e modos de pensar. A indústria cultural é caracterizada pela “[...] exploração sistemática e programada de ‘bens culturais’, com fins comerciais” (JIMENEZ, 1977, p. 85). Ela, desse modo, se apresenta como superestrutura, uma instituição a serviço da ideologia. Seu objetivo maior é aumentar a produção dos bens culturais para estimular o consumo de produtos aparentemente necessário, com o único propósito de estimular cada vez mais o consumo. Com a tarefa de homogeneizar a sociedade, a indústria cultural cria falsos sujeitos que aceitam e incorporam seus valores impostos veladamente. Isso se dá para que sejam evitados conflitos ou movimentos contra a classe dominante. Qualquer tipo de pensamento próprio é eliminado e, no lugar, uma ideia pré-definida e padronizada é fornecida pelos produtos e pela mídia. Desse modo, ocorre uma certa infantilização da mentalidade dos adultos, pois estes não precisam mais pensar e tudo já é pensado para eles. Isso deixa os indivíduos mais vulneráveis, impede a capacidade de imaginação e facilita a transmissão da ideologia. Um ponto interessante é o fato de os próprios indivíduos da sociedade reproduzirem a ideologia imposta e controlarem aqueles que fogem do padrão, constituindo uma auto-reprodução sistêmica: “Os consumidores não são influenciados, eles influenciam a si próprios numa socialização que produz necessidades destinadas a perpetuar o modo de produção vigente” (MAAR, s/d, p. 33). Pode-se perceber que, para chegar a esse ponto, a ideologia está profundamente difundida na sociedade. Assim, não há mais necessidade de instauração de meios de controle e repressão,

pois essa tarefa já é exercida pelos próprios indivíduos da sociedade. Esse é o mundo administrado de Adorno, que reforça atitudes e características próprias de regimes totalitários, só que não chega a um nível tão extremo quanto o nazismo ou o fascismo. As técnicas de dominação e influência através das imagens e da propaganda, extensamente utilizadas nesses regimes totalitários — com destaque os posters da União Soviética e da Alemanha nazista — se vê muito presente no mundo administrado permeado pela indústria cultural.

Até o momento, a arte tinha um caráter autônomo e sua liberdade era necessidade para sua produção. Porém, com o advento da indústria cultural, ela começou a ser utilizada como meio de dominação pelas classes dominantes, resultando em uma não diferenciação entre a arte e as demais atividades alienadas que afirmam a ideologia. Segundo Jimenez (1977), “[a] autonomia artística, adquirida com tanto custo, se volta contra a própria arte. Ela não apenas entra no circuito das mercadorias, como serve de veículo ideológico à dominação” (idem, p. 33). A arte começa a ser contaminada por valores sócio-políticos dessa sociedade imposta. Mais importante do que essa contaminação é a substituição do valor de uso para o valor de troca. Isso revela a perda de parte da autonomia artística, deixando a arte semi-autônoma devido a um processo de mercantilização, quando ela passa a seguir a lógica do mercado e não mais a lógica cultural. Como resultado, há a perda do caráter artístico. A perda desse caráter é a des-estetização citada anteriormente, que também pode ser chamada de desartificação da arte. Mesmo afirmando que a arte sofreu todos esses processos e modificações, Adorno acredita que ela ainda tem seu caráter revolucionário e sua força de transformação social, sendo a única capaz de ajudar o sujeito a superar a dominação. Quanto a essa capacidade de superação, Jappe (s/d) diz o

## O FIM DA ARTE NA PÓS-MODERNIDADE

seguinte: “Na arte, o sujeito é a força produtiva principal; e apenas na arte — por exemplo, na música romântica — o sujeito pode desenvolver-se livremente e dominar seu material sem violentá-lo, o que significa sempre, em última instância, violentar-se a si mesmo” (idem, p. 28). Com isso percebe-se que a autonomia que restou na arte é capaz de tratar de temas capazes de produzir alguma mudança sem violência e sem prejudicar o indivíduo.

Adorno estava consciente da crise da arte moderna, sendo caracterizada por Jappe (s/d) como o “[...] fim de um certo tipo de relação — que durou mais de um século — entre a arte e a sociedade” (idem, p. 5 - 6). A mudança da relação entre os indivíduos e a arte também reflete essa crise, sendo resultado da influência das mídias e do papel tomado pelas instituições artísticas no século XX, completamente diferente do que havia nos séculos anteriores. Adorno (2008) relaciona essa crise com a auto-contradição artística:

Mas a arte e as obras de arte estão votadas ao declínio, porque são não só heteronomamente dependentes, mas porque na própria constituição da sua autonomia, que ratifica a posição social do espírito cindido segundo as regras da divisão do trabalho, não são apenas arte; surgem também como algo que lhe é estranho e se lhe opõe. Ao seu próprio conceito está mesclado o fermento que a suprime (idem, p. 16).

O autor da escola de Frankfurt estrutura sua teoria do fim da arte a partir de seu contraponto com Hegel, em que a arte não mais é a expressão do absoluto, mas a força para a mudança social. Tudo isso cercado por sua teoria da indústria cultural, que estruturou a sociedade e se serviu da arte para exercer seu poder. A perda do caráter artístico e da autonomia da arte, por causa da indústria cultural, é o ponto chave que resulta no fim da arte para Adorno. Ao ter sido apresentada a

crise da arte moderna, abre-se espaço para reflexões sobre o destino da arte após o declínio das vanguardas modernistas, que será tratado na seguinte seção com Danto.

### 2.2 O fim da arte na pós-modernidade: Arthur Danto

Arthur Danto é um filósofo e crítico das artes americano que traz uma perspectiva contemporânea, ou pós-moderna, para a discussão. Ele data o fim da arte no momento do declínio do expressionismo abstrato, vanguarda artística americana que tem como principais artistas Jackson Pollock e Mark Rothko. Existem discordâncias entre autores sobre o estatuto do expressionismo abstrato como uma vanguarda modernista, entretanto será utilizada a visão de Danto, que a considera o último suspiro do modernismo.

Hans Belting, historiador da arte que teorizou o fim da arte mais ou menos ao mesmo tempo que Danto, escreveu um livro sobre as formas de arte que eram produzidas antes que o conceito de arte tenha sido edificado, sendo uma forma de “pré-arte”. Portanto, se existe a possibilidade de produção artística antes da arte, Danto inferiu que existe arte depois de seu fim. Ambos autores falam sobre o fim da arte, mas não se referem a esse fato como “morte” da arte. Isso porque o fim é encarado como o fim de uma narrativa, ou seja, o fim de uma história da arte. Danto esclarece:

Não era meu ponto de vista que não haveria mais arte, o que certamente significa “morte”, mas o de que, qualquer que fosse a arte que se seguisse, ela seria feita sem o benefício da narrativa legitimadora, na qual fosse vista como a próxima etapa apropriada da história. O que havia chegado a um fim era a narrativa, e não o tema da narrativa (DANTO, 2006, p. 5).

Ambos autores haviam percebido uma



## O FIM DA ARTE NA PÓS-MODERNIDADE

mudança histórica, mesmo que as instituições do mundo da arte parecessem estáveis. Assim como houve uma descontinuidade contextual do momento antes do conceito de arte e após o início desta, apontada por Belting, existe uma outra descontinuidade em relação ao momento após o fim da arte. A arte pós-moderna é denominada de arte pós-histórica por Danto, pois o termo “contemporânea” não consegue transmitir com força suficiente o estilo da época e “pós-modernista” impossibilita a definição de um estilo específico nesse momento. Arte pós-histórica denota, desse modo, uma libertação dos limites históricos: “Assim, o contemporâneo é, de determinada perspectiva, um período de desordem informativa, uma condição de perfeita entropia estética. Mas é também um período de impecável liberdade estética. Hoje não há mais qualquer limite histórico. Tudo é permitido” (idem, p. 15).

O fim da arte é marcado, como dito anteriormente, pelo declínio do modernismo. Para compreendê-lo, será necessária uma análise dele. Existe uma mudança da questão central da arte na passagem do romantismo ao modernismo. Antes, até o romantismo, os artistas tinham uma preocupação com as representações miméticas da realidade. Essas características representativas tomam um lugar secundário no modernismo, dando mais importância à forma de representação do que a representação em si e, assim, concretizando sua descontinuidade em relação ao romantismo:

O modernismo na arte representa o limite antes do qual os pintores dedicaram-se a representar o mundo como este se apresentava, pintando pessoas, paisagens e acontecimentos históricos como eles próprios se apresentavam ao olhar. Com o modernismo, as próprias condições de representação tornaram-se centrais, de modo que a arte de certa forma se tornou seu próprio assunto (idem, p. 9).

O movimento artístico que sucedeu o expressionismo abstrato, a última vanguarda modernista, nos Estados Unidos foi a *pop art*. Sua origem é inglesa, porém tomou força no contexto americano com artistas como Andy Warhol e Roy Lichtenstein. A proposta da *pop art* era trazer para a cultura erudita elementos da cultura popular, ou cultura de massa — termo evitado por Adorno e Horkheimer em *A dialética do esclarecimento*. Os artistas *pop* representavam cenas do cotidiano, imagens de famosos ou de produtos e mercadorias características da cultura de massa (DEMPSEY, 2010). Pode-se perceber, então, um certo nível de referência à mercantilização da arte evocada anteriormente por Adorno.

Pelo fato de a arte começar a tratar de temas mais cotidianos e a utilizar muitos novos suportes e meios de produção artística, existe uma enorme dificuldade em se definir o que é arte, pois tudo pode ser arte. A partir da década de 60, as obras de arte não tinham mais a pretensão de ter o status de arte, nem de parecer que foram produzidas, não se distinguindo das coisas reais, o que dificulta essa definição. Além disso, segundo Danto, “[...] não havia uma forma especial para a aparência das obras de arte em contraste com o que eu havia designado ‘coisas meramente reais’” (DANTO, 2006, p. 16), ou seja, não há mais a distinção entre a realidade e a obra de arte. O exemplo favorito de Danto é a obra *Brillo Box* de Andy Warhol. Ela representa, ou melhor, imita as caixas de esponjas de aço com sabão da marca Brillo perfeitamente, de tal modo que a única diferença aparente entre as duas caixas é que uma ficava em um supermercado e a outra em uma galeria de arte. Em seu artigo *O mundo da arte*, Danto indica que o mundo precisa estar preparado para certos fatos. O mundo da arte na década de 60 estava preparada para esse tipo de obra de arte, o que provavelmente teria sido diferente em outros contextos históricos. Contudo, o que

separa uma caixa de Brillo da *Brillo Box*? “[O] que faz a diferença entre uma obra de arte e algo que não é uma obra de arte quando não se tem nenhuma diferença perceptual interessante entre elas?” (idem, p. 39-40). A resposta é uma teoria artística “[...] que a recebe no mundo da arte e a impede de recair na condição do objeto real que ela é (num sentido de é diferente do da identificação artística)” (DANTO, 2015, p. 37). Isso indica uma revolução estética e remete à questão do que faz a arte ser uma obra de arte. Danto diz que a arte só pode ser pensada filosoficamente no momento que qualquer coisa poderia se tornar uma obra de arte. Essa liberdade e possibilidade de qualquer coisa poder se tornar arte é uma superação dos limites e barreiras existentes anteriormente. Além disso, é um traço fundamental da arte pós-moderna:

E os artistas, libertados do peso da história, ficavam livres para fazer arte da maneira que desejassem, para quaisquer finalidades que desejassem ou mesmo sem nenhuma finalidade. Essa é a marca da arte contemporânea, e não é para menos que, em contraste com o modernismo, não existe essa coisa de estilo contemporâneo (DANTO, 2006, p. 18).

Danto ressalta que o fim da arte só foi percebido por ele depois de mais ou menos 20 anos, em 1984 com a publicação de seu ensaio *The End of Art*, que apontou um encerramento no desenvolvimento histórico da arte. Naquele momento, não era possível saber que a arte tinha acabado, da mesma forma que acontecimentos que marcaram o início de um período ou movimento, como a subida de Petrarca no Monte Ventoux com uma cópia de Santo Agostinho ou as *Demoiselles d'Avignon* de Picasso, não eram percebidos como o que começou a Renascença e o cubismo, respectivamente. Esses eventos foram apontados posteriormente ao se fazer uma análise objetiva em retrospecto:

Quem, em visita à Stable Gallery na East 74th Street em Manhattan, para ver as obras de Warhol, poderia saber que a arte havia chegado a um fim? Alguém pode ter expressado isso como um juízo de valor, desprezando as *Brillo Boxes* e tudo o que a pop art representava. Mas o fim da arte jamais se apresentou sob a forma de um juízo crítico, e sim como juízo histórico objetivo (idem, p. 27).

Como já foi dito anteriormente, o fim da arte não era entendido como fim da arte em si, mas da narrativa que era feita na arte. Mesmo assim, quando Danto se tornou um crítico da arte após declarar o fim desta, muitos o criticaram e o acusaram de incoerência. Ele refuta retomando o ponto de que, se havia arte antes de se ter arte, existe então arte depois dela acabar. Hegel, com sua visão de história, é evocado para ilustrar sua perspectiva. Hegel desconsiderava algumas regiões do mundo, como a África e a Sibéria, ao elaborar sua visão de história, pois essas regiões estavam “além dos limites da história”. Da mesma forma, Danto considera somente alguns tipos de arte como relevantes para a história da arte: “Essa arte — por exemplo, a arte primitiva, a arte popular, o artesanato — não é, como os adeptos dessas concepções comumente dizem, realmente arte, simplesmente porque, na frase de Hegel, reside ‘além dos limites da história’” (idem, p. 30). Danto também explicita que sua teoria do fim da arte é uma versão atual do pensamento hegeliano. Cabe agora ao filósofo, não mais ao artista, o trabalho de explicar porque certos objetos são obras de arte enquanto outros não:

Quando a questão é trazida à consciência num certo momento do desdobramento histórico da arte, atinge-se um novo nível de consciência filosófica. E isso significa duas coisas: em primeiro lugar, que, tendo se alçado à esse nível de consciência, a arte deixa de ter responsabilidade pela sua definição filosófica. Essa é antes tarefa dos filósofos da arte. Em segundo lugar, significa

## O FIM DA ARTE NA PÓS-MODERNIDADE

que não há uma aparência específica a ser assumida pelas obras de arte, uma vez que a definição filosófica da arte deve ser compatível com todo e qualquer tipo e regra de arte — com a arte pura de Reinhardt, mas também artes ilustrativa e decorativa, figurativa e abstrata, antiga e moderna, oriental e ocidental, primitiva e não primitiva, por mais que elas possam diferir umas das outras (idem, p. 41).

A compatibilidade com qualquer tipo de arte remete à ampliação de horizontes artísticos evocada na introdução do presente artigo, que se refere a Hegel. Sem essa ampliação, não é possível definir a arte produzida atualmente, que é regida por diferentes valores da produção anterior. Por esse motivo nota-se uma modificação em grandes proporções das concepções de arte, o que permite ao artista uma maior liberdade de produção: "[...] tudo poderia ser válido se se cumprissem alguns requisitos mínimos para algo ser aceito no mundo da arte e, com isso, coexistir com modos de expressão que, a rigor, pertenceriam a outros períodos da História, ou mesmo, a nenhum deles" (DUARTE, 2012, p. 47). Essa libertação da história é sinal do fim da arte, ou seja, o fim da narrativa que era feita sobre a arte desde a Renascença. A arte atualmente é tão diferente dos momentos anteriores que não se pode mais pensar dentro dos mesmo moldes. Para a compreensão desse novo momento histórico da arte e dos seus atuais valores, o autor Fredric Jameson será abordado na seguinte seção com suas perspectivas sobre o pós-modernismo e a pós-modernidade.

### 2.3 A pós-modernidade e o pós-modernismo: Fredric Jameson

O pós-modernismo teve origem na arquitetura e se expandiu para as outras áreas, como as artes, as ciências humanas e a filosofia. Ele tem como proposta a negação das concepções e

valores do modernismo:

A própria noção de modernidade está desvalorizada. Há já dois decênios, ela é vítima da ilusão segundo a qual teríamos entrado numa época pós-moderna caracterizada pelo fim da história, o fim das grandes ideologias, e o fim da clivagem histórica entre os valores do passado e os do presente ou do futuro (JIMENEZ, 1999, p. 351).

É uma época marcada pelo fim de tudo: “o fim da ideologia, da arte, ou das classes sociais; a ‘crise’ do leninismo, da social-democracia, ou do Estado do bem-estar etc” (JAMESON, 1996, p. 27). Jameson concorda com Danto que, após as últimas manifestações do modernismo, como o expressionismo abstrato, se tem uma sequência heterogênea e caótica, que é datado mais ou menos no início dos anos 60. Esse é um momento de transição não somente na arte, mas em todo o sistema global, que resultou no estabelecimento de uma nova ordem.

Devo me limitar a sugerir que as rupturas radicais entre períodos não envolvem em geral mudanças completas de conteúdo, mas sobretudo a reestruturação de um certo número de elementos anteriormente existentes: traços que, em período ou sistema anterior, eram secundários se tornam agora dominantes e traços que eram dominantes se tornam, por sua vez, secundários (JAMESON, 1985, p. 25).

Jameson afirma que esse novo momento é constituído pela pós-modernidade e pelo pós-modernismo. A pós-modernidade é a dimensão social e econômica, constituída por uma nova fase do capitalismo, denominado capitalismo tardio. Já o pós-modernismo é a dimensão cultural e artística desse momento que expressa a nova experiência de mundo gerida pela nova lógica cultural resultante do capitalismo tardio. O pós-modernismo não é entendido como um estilo, mas como uma dominante cultural, ou seja, uma ideia que permite a coexistência de



## O FIM DA ARTE NA PÓS-MODERNIDADE

várias concepções distintas, contudo prevalece como a principal delas. Nesse contexto, a produção estética está profundamente ligada à produção do mercado, além de misturar a cultura erudita com a cultura popular, movimento que já se encontra nas obras de Andy Warhol citadas por Danto anteriormente. Isso é “[...] a produção estética [...] integrada à produção de mercadorias em geral [...]” (JAMESON, 1996, p. 30). Uma característica fundamental dos pós-modernismos, seja o pós-modernismo da arte ou da filosofia, apontada por Jameson (idem) é:

[...] o apagamento da antiga (característica do alto modernismo) fronteira entre a alta cultura e a assim chamada cultura de massa ou comercial, e o aparecimento de novos tipos de texto impregnados das formas, categorias e conteúdos da mesma indústria cultural que tinha sido denunciada com tanta veemência por todos os ideólogos do moderno, de Leavis ao *New Criticism* americano até Adorno e a Escola de Frankfurt (idem, p. 28).

Não há, portanto, mais a separação entre cultura popular e cultura erudita. Além disso, a tecnologia tem um papel essencial na modificação da sociedade, deixando de lado as leis do capitalismo clássico para adotar uma lógica de consumo que comanda o capitalismo tardio:

A tecnologia da sociedade contemporânea é [...] hipnótica e fascinante, não tanto em si mesma, mas porque nos oferece uma forma de representar nosso entendimento de uma rede de poder e de controle que é ainda mais difícil de ser compreendida por nossas mentes e por nossa imaginação, a saber, toda a nova rede global descentrada do terceiro estágio do capital (idem, p. 64).

Todo esse conjunto que é a cultura pós-moderna nada mais é do que a representação e expressão da dominação militar e econômica americana sobre o mundo.

Os estilos que, no alto modernismo, eram

vistos como agressivos e subversivos e em geral não eram aceitos agora se tornam o sistema. Por exemplo, Picasso, que antes era considerado estranho, agora é idolatrado pelo museu e pela academia, o que mostra bem essa mudança de visão sobre o modernismo, movimento que nunca pretendeu ser acadêmico. Em uma análise de obras do alto modernismo e do pós-modernismo, *Um par de botas* de Vincent Van Gogh e *Diamond dust shoes* de Andy Warhol, respectivamente, Jameson aponta certas diferenças entre os dois momentos. A primeira é a nova falta de profundidade que se tem no pós-modernismo, uma superficialidade característica dos pós-modernismos. A fotografia, presente no trabalho de Warhol, é uma técnica que transforma os objetos em simulacros que só são tratados como imagens, sendo eliminada a sua relação com os objetos reais. Isso remete à tese da reprodutibilidade técnica de Benjamin, que aponta que a facilidade de reprodução de obras de arte após o advento da fotografia fez com que a relação entre indivíduo e obra mudasse completamente, desconsiderando o original e priorizando a reprodução e resultando na destruição da aura da obra de arte original (BENJAMIN, 1980). A terceira característica é o desaparecimento do afeto na pós-modernidade, ou seja, a subjetividade não aparece mais nas imagens pós-modernas. Um exemplo disso são as celebridades retratadas por Warhol “[...] que se tornam mercadorias e se transformam em sua própria imagem” (JAMESON, 1996, p. 38). Uma obra icônica que demonstra o tipo de subjetividade perdida no mundo pós-moderno é *O grito* de Edward Munch, sendo lida por Jameson como a materialização da expressão da ansiedade e como um sentimento interior exteriorizado. Esse tipo de expressão de sentimentos, tão forte e presente no alto modernismo, não é mais evidente e, segundo Jameson, não é mais possível na pós-modernidade. Isso se dá pela modificação da dinâmica cultural que resulta na alienação

## O FIM DA ARTE NA PÓS-MODERNIDADE

deslocada pela fragmentação do sujeito. No alto modernismo existia uma unidade nos ideais de uma vanguarda que representava o sujeito centrado. Entretanto houve o desaparecimento e desmembramento desse sujeito no mundo pós-moderno, impossibilitando uma visão totalizante dessa nova sociedade.

O mundo pós-moderno foi tomado pelas representações e simulacros, como profetizado em *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica* de Benjamin, de tal forma que a representação se tornou a própria realidade, sendo impossível distinguir uma da outra. Essa lógica do simulacro reproduz a lógica do capitalismo tardio, transformando novas realidades em imagens. Jameson explicita que hoje em dia, no mundo pós-moderno, não há mais a diferenciação de campos, sendo um bom exemplo disso a fusão da cultura com o mercado. O pós-modernismo “[...] é inseparável da, e impensável sem, hipótese de uma mutação fundamental na esfera da cultura no mundo do capitalismo tardio, que inclui uma modificação significativa de sua função social” (idem, p. 74). A impossibilidade de desvincular a cultura da realidade reflete, para Jameson, a semi-autonomia da esfera cultural, que remete a Adorno e sua teoria do fim da arte. O fato de a nova lógica do capitalismo tardio destruir a semi-autonomia da arte e da cultura, não permite confirmar que elas acabaram realmente. Este é um mundo que não pode ter mais inovação estética, só restando então imitar os estilos antigos de uma nova forma.

Em um ensaio escrito em 1994, *“Fim da arte” ou “fim da história”?*, Jameson aborda a teoria hegeliana do fim da arte e faz sua análise contemporânea. Para o autor, o fim da arte está relacionado com as mudanças globais do capitalismo e com o fim da história, ou seja, não é um evento isolado, como Hegel já havia dito. Hegel estaria errado em dizer que a arte

acabou pelo fato de o modernismo surgir logo depois de sua previsão, sendo um dos momentos mais ricos, produtivos e criativos artisticamente falando. Mesmo assim, ele estava correto em falar isso, pois houve “[...] a morte de uma certa arte” (JAMESON, 2001, p. 83) na transição do romantismo ao modernismo. Para a análise contemporânea, Jameson afirma que o fim do moderno é um novo fim da arte, pois há uma mudança de paradigmas teóricos e práticos na sociedade em geral que modificaram o modo de se produzir arte, sendo que a arte modernista teve seu fim. Vale ressaltar que a arte não terminou por completo só pelo fato de um modo de arte ter terminado, fato que todos os autores do presente trabalho enfatizam. A dissolução do moderno, que marcou o fim da arte do nosso período:

[...] foi marcado não apenas pelo desaparecimento lento de todos os grandes *auteurs* que assinaram o modernismo no seu auge, de 1910 até 1955, mas também foi acompanhado pela emergência de todos aqueles nomes igualmente famosos, de Lévi-Strauss a Lacan, de Barthes a Derrida e Baudrillard, que adornam a idade heróica da teoria (idem, p. 86).

Assim, é possível afirmar que o novo estágio do capitalismo, o capitalismo tardio, causou mudanças em todas as esferas sociais, modificando a sociedade e fundindo as esferas, sem que haja mais diferenciação entre elas. Sendo assim, não existe mais a produção de arte como se tinha no alto modernismo. Ao mundo ser tomado pelas imagens e não haver mais a possibilidade de distinguir a realidade da imagem, fica então a questão: como definir arte hoje em dia?

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir desse trabalho, foi possível compreender a teoria do fim da arte em seus diferentes

## O FIM DA ARTE NA PÓS-MODERNIDADE

momentos: na modernidade clássica com Hegel, na modernidade crítica com Adorno e na pós-modernidade com Danto e Jameson. Essas várias concepções mostraram que, mesmo dizendo que a arte tendo seu fim, ela não acabou realmente. Um modo de arte que deixou de ser feita. No caso de Hegel, a arte como expressão do absoluto deixou de ser realizada; em Adorno, a arte livre da dominação das classes dominantes não é mais possível; e, para Danto, uma narrativa de arte iniciada no Renascimento terminou. Com isso, pode-se perceber que existe mais de um fim de arte. “Cada passagem de uma forma para outra é um fim” (WERLE, 2011, p. 50), ou seja, cada novo movimento artístico é o fim do movimento anterior, o antigo sendo substituído por um novo modo de se fazer arte. A arte é feita de fins, de encerramentos e, consequentemente, de começos e inícios: “[...] cada obra de arte é o fim de uma outra obra de arte, a qual ela nega a fim de poder existir como obra original e na medida em que implica o verdadeiro início e fim da arte nela mesma” (idem, p. 63). Acontece que o último fim, identificado por Danto, teve uma descontinuidade muito grande em relação à extensa narrativa que tinha sido realizada desde 1400, aproximadamente. Isso porque o artista se libertou do peso da história, permitindo o uso de qualquer objeto, material ou técnica em suas obras, seja algo que já foi utilizado antes ou não, sendo possível uma mistura de estilos e novidades. A concepção de Jimenez (1999) sobre essa libertação é a seguinte:

Contrariamente à tese de Adorno, a arte não está mais submetida ao imperativo absoluto da modernidade radical; ela se inspira livremente nas formas do passado que conjuga com os materiais e com os mais diversos procedimentos, tradicionais ou altamente técnicos, do presente ou do futuro (idem, p. 350).

Além disso, com o advento da *pop art* e sua aceitação pelo mundo da arte, abriu-se espaço para novos e diversos meios de produção artística. Segundo Danto (2006): “A arte contemporânea é por demais pluralista em intenção e realização para se permitir ser apreendida em uma única dimensão [...]” (idem, p. 20). A fusão das esferas sociais apresentada em Jameson é vista nas obras que se confundem com a realidade, sendo difícil diferenciar as duas coisas. Desse modo, a arte contemporânea ou pós-moderna permite que tudo seja arte. Já foi visto que o que leva um objeto a ser considerado arte é uma teoria de arte que o aceite como tal. O objetivo desse trabalho não é definir uma teoria de arte, mas sem dúvida a questão do fim da arte acaba levando a esse tipo de questionamento sobre a arte produzida após o fim da arte. Em conclusão, a arte não deixa de ser feita, ela só é apresentada em diferentes formas ao passar do tempo. Agora resta a pergunta a ser explorada: em que constituiria essa teoria de arte que aceita as produções artísticas pós-modernas, ou contemporâneas, como arte?

### Referência bibliográficas

- ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Edições 70, 2008.
- BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica. In: BENJAMIN, Walter et al. *Textos selecionados*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.
- DANTO, Arthur. *Após o fim da arte: a arte contemporânea e os limites da história*. São Paulo: Odisseus Editora, 2006.
- \_\_\_\_\_. O mundo da arte. In: IANNINI, Gilson, et al. (Org.). *Artefilosofia: Antologia de textos estéticos*. Rio de

## O FIM DA ARTE NA PÓS-MODERNIDADE

- Janeiro: Civilização Brasileira, 2015. p. 26-41.
- DEMPSEY, Amy. *Estilos, escolas e movimentos: guia enciclopédico da arte moderna*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- DUARTE, Rodrigo. O tema do fim da arte na estética contemporânea. In: PESSOA, Fernando (Org.). *Arte no pensamento contemporâneo*. Vila Velha: Museu do Vale, 2006. p. 376-414.
- \_\_\_\_\_. *A arte*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.
- FREITAS, Verlaine. *Adorno & a arte contemporânea*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.
- JAMESON, Fredric. Pós-modernidade e sociedade de consumo. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo n. 12, p. 16-26, jun. 1985.
- \_\_\_\_\_. *Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio*. São Paulo: Ática, 1996.
- \_\_\_\_\_. “Fim da arte” ou “fim da história”? In: \_\_\_\_\_. *A cultura do dinheiro: ensaios sobre a globalização*. Petrópolis: Vozes, 2001. p. 73-93.
- JAPPE, Anselm. *Sic transit gloria artis: O “Fim da Arte” segundo Theodor W. Adorno e Guy Debord*. Lisboa: Centelha Viva, s/d.
- JIMENEZ, Marc. *Para ler Adorno*. Rio de Janeiro: F. Alves, 1977.
- \_\_\_\_\_. *O que é estética?*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 1999.
- MAAR, Wolfgang Leo. A formação da sociedade pela indústria cultural. *Biblioteca do Professor: Adorno pensa a educação*, São Paulo, n. 10, p. 26-35, s/d.
- SAFATLE, Vladimir. Os deslocamentos da dialética. In: ADORNO, Theodor W. *Três estudos sobre Hegel*. São Paulo: Editora Unesp, 2013. p. 11-61.
- WERLE, Marco Aurélio. *A questão do fim da arte em Hegel*. São Paulo: Hedra, 2011.
- WICKS, Robert. A estética de Hegel: uma visão geral. In: BEISER, Frederick C. (Org.). *Hegel*. São Paulo: Ideias & Letras, 2014. p. 407-440.