

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Lucia Dias Costa Barros

PENSAR A ARTE DEPOIS “DO FIM”

Um diálogo entre Hegel e Rancière

Rio de Janeiro, Junho de 2021



Lucia Dias Costa Barros

Pensar a arte depois “do fim”

Monografia apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arte e Filosofia como requisito parcial para a conclusão do curso de Especialização em Arte e Filosofia. Aprovada pela comissão examinadora abaixo assinada:

Orientador: Gustavo Chataignier

Professor: Aguinaldo Conrado Pinto

Rio de Janeiro, Junho de 2021

Dedicatória:

A memória do meu pai. Para que eu não me esqueça de que todo fim é um recomeço

Agradecimentos:

Agradeço em primeiro lugar a minha mãe, pelo incansável apoio.

Ao professor Gustavo Chataignier, pelas instigantes discussões em sala de aula sobre o fim da arte que foram o trampolim para a minha pesquisa, por me ensinar que pensar é um rigoroso exercício de risco, pela confiança e disponibilidade a mim concedidas.

Ao professor Guido, que promoveu meu reencontro com Rancière, pelo olhar atencioso e cuidadoso para com as minhas questões.

A minha avó, que é a manifestação particular do espírito do tempo para mim.

Ao Rogério, pelo entusiasmo com a minha jornada acadêmica.

À Bernadette, pela parceria de tantos anos que me dá contornos materiais e sensíveis.

Ao professor Luiz Camillo Osório, pelas aulas que tanto me ajudam a pensar.

À Alice Lerner, por ver o mundo comigo.

Ao Caio Peçanha, que faz dessa jornada menos solitária.

À Julia Stockler, que tanto insistiu para que eu me inscrevesse na especialização em Arte e Filosofia.

À minha analista.

RESUMO:

O presente trabalho investigará, por meio da hipótese do fim da arte colocada por Hegel, o estatuto que a arte adquire a partir do século XIX. Para discutir esses desdobramentos fará uso dos conceitos do filósofo francês Jacques Rancière, sobretudo do seu conceito de regime estético que estipula um regime de identificação da arte que foi alçado justamente no século XIX e perdura até os dias de hoje. Na era moderna o modo de manifestação da arte no mundo se transforma, a partir dessa constatação algumas perguntas servem de horizonte: qual era tradicionalmente a relação da arte com o mundo? O que se modifica nessa relação? Qual o novo estatuto que a arte adquire?

Palavras-Chave:

Fim da arte; regime estético; modernidade; representação; estética.

SUMÁRIO:

INTRODUÇÃO	6
1. HEGEL E A ARTE	9
1.1 A ideia do belo e a arte como absoluto	9
1.2 Formas de manifestação da arte e do absoluto	12
2. O FIM DA ARTE	15
3. A DIALÉTICA ENTRE HEGEL, RANCIÈRE E ARTE	21
3.1 Regimes de Identificação	21
3.2 A arte após o fim	26
4. CONCLUSÃO	35
Referências bibliográficas	37

INTRODUÇÃO:

Apesar de nunca ter enunciado formalmente a questão em seus *Cursos de Estética* é a partir de Hegel que a ideia do fim da arte desponta no século XIX ganhando força e desdobramentos ao longo do século XX¹. Muitas são as leituras possíveis para se pensar o que significaria este polêmico e inquietante destino da arte. Seu fim. Bem como são variadas e opostas as interpretações acerca do pensamento hegeliano como um todo.

O presente trabalho se centrará na investida de pensar a questão do fim da arte introduzida por Hegel e seus desdobramentos no mundo contemporâneo trazendo para o debate a leitura do filósofo francês Jacques Rancière. Se pensarmos na expressão “fim da arte” duas perguntas parecem se erigir de imediato: o que é fim? O que implica investigar que noção de tempo está implicada nessa questão. Hegel é um filósofo que pensa a história, o que já estabelece algum lastro para situar a primeira pergunta. A ideia de fim, dessa forma, parece estar relacionada a uma perspectiva histórica. Algo muda no curso da história. Esse algo, por sua vez, seria a arte, o que nos leva para a segunda pergunta. O que é arte? E qual sua relação com a história. A partir disso é possível formular uma terceira questão: qual a relação entre arte e história que muda e, porventura, finda.

De antemão é necessário colocar que há como premissa o esforço de investigar o pensamento do filósofo alemão por uma perspectiva que escape de um sistema teleológico ou determinista. O que significa pensar a história ausente de um *télos*, ou seja, não como uma linha evolutiva, mas como resultado da conservação de um pensamento que é posterior à contingência da experiência, o que o torna passível de constantes mudanças. Pensar é estar no tempo, desse modo o pensamento é levado pelas contingências inerentes à experiência sendo o resultado de processos que não podem ser controlados. Fazemos história e somos feitos também por ela, somos levados por efeitos. A tentativa aqui é de pensar um eu que não é um pensamento ou uma essência, mas que está em processo, é um suporte da história na medida em que é atravessado por ela. O sujeito como o resultado de um processo, um efeito do tempo.

Assim, a dialética não se resume a um processo que resulta em uma síntese fechada sendo, antes, a união de identidade e diferença, o resultado da relação do interno com o externo, ou seja, o choque de experiências distintas, que produz um estranhamento, ou

¹ Rodrigo Duarte “O tema do fim da arte na estética contemporânea”

negação, seguido de uma renegociação de identidades. Esse estranhamento é internalizado e parte do outro é conservada. A partir desse processo acontece uma transformação fruto de uma negação e, ao mesmo tempo, de uma conservação, que seria a superação das diferenças em questão. Superação pensada não pelo prisma de um juízo de valor evolutivo, mas com uma produção de uma identidade que num primeiro momento pode estar associada a uma construção encerrada, mas que, todavia é contingente e cria novas realidades ao romper com o que está estabelecido.

As obras de arte não são pensamento e conceito, mas um desenvolvimento do conceito a partir de si mesmo, um estranhamento na direção do sensível, então a força do espírito pensante reside no fato de não apenas apreender a si mesmo em sua Forma peculiar como pensamento, mas em reconhecer-se igualmente em sua alienação no sentimento e na sensibilidade, apreender-se em seu outro, transformando o que é estranho em pensamento e assim, o reconduzindo de volta a si. Nesta ocupação com o outro de si mesmo, o espírito pensante nem se trai, a ponto de esquecer-se e de abandonar-se, nem é tão impotente, a ponto de não poder apreender o que se distingue dele. Na verdade, ele apreende conceitualmente a si e a seu oposto.²

Trazendo Rancière para o debate, pensaremos nos regimes de identificação que o autor estabelece para pensar a arte, mais especificamente o regime estético inaugurado no século XIX - mesmo momento em que Hegel aponta para o fim da arte. Neste regime, política e estética se engancham a partir da produção de dissensos. Aqui a política é interpretada fora de um sistema tradicional, entendida como processo de subjetivação no qual o sujeito difere de si mesmo. E o regime estético se configura como um modo específico de identificação da arte que se dá a partir do campo sensível e que singulariza a arte como experiência libertando-a dos limites que a cerceavam até então.

Dito isto, é possível observar que os dois autores trabalham a partir de uma perspectiva comum: algo muda na arte a partir do século XIX. Aqui, tentaremos investigar o que se transforma nas manifestações artísticas a partir de um exercício de tencionamento de possíveis semelhanças entre dois filósofos que aparentemente nada têm em comum. Com isso, algumas novas questões surgem: o que muda na arte a partir do século XIX? É possível relacionar o modo como Rancière pensa política, como subjetivação, com um desdobramento da dialética hegeliana fora de um sistema de

² HEGEL, 2015, p.37

determinações prescritas? Qual a relevância dessa conexão entre os dois autores para a discussão da arte hoje?

Se há fim é porque há começo. Por isso, antes de chegarmos à problemática do fim da arte é preciso tecer algumas considerações iniciais a respeito de como Hegel pensa a estética e a própria arte.

1. HEGEL E A ARTE:

1.1 A ideia do belo e a arte como absoluto

Já na introdução de seus *Cursos de Estética* Hegel sugere haver inconformidade no termo “estética” para pensar a arte. “A autêntica expressão para nossa ciência é, porém, filosofia da arte e, mais precisamente, filosofia da bela arte.”³ Estética diz respeito à capacidade de percepção, na medida em que o nome deriva do termo grego *aisthesis* que significa propriamente percepção. Tornando-se assim um amplo campo que diz respeito à ciência do sentido e da sensação. Enquanto o objetivo de Hegel é pensar o belo precisamente na arte, excluindo o belo natural. Isto porque, para ele, a beleza artística é superior à beleza da natureza, pois aquela nasce – e renasce no movimento dialético – do espírito e somente o espírito é verdadeiro. A natureza não poderia ser bela, do contrário seria arte - atribuir beleza à natureza seria negá-la, da mesma forma em que falar dela já é tirá-la de seu lugar natural e mediá-la com nossa percepção. Para Hegel a natureza é estática, não evolui e não se modifica, por isso é inferior ao espírito. Qualquer coisa criada pelo humano seria superior à natureza, pois a criação pressupõe a presença de ideia na qual sempre estão presentes a espiritualidade e a liberdade.

Na obra de arte o interesse humano, o valor espiritual que existe num acontecimento, num caráter individual, numa ação em sua trama e em seu desenlace é apreendido e se sobressai de modo mais puro e transparente do que no terreno da restante efetividade não artística. Por isso, a obra de arte está acima do produto natural.⁴

Busca pensar o ideal do belo, o que faz com que, num primeiro momento, convoque Platão, para logo em seguida se distanciar. Pois o filósofo grego pensa o ideal como pura abstração, enquanto Hegel “em momento nenhum investiga o ideal como noção opaca e fechada em si mesma”⁵. O ideal do belo em Hegel presume a existência de obras de arte, que são criações humanas, portanto empíricas e históricas, capazes de produzir idealidades. O ideal não vem de fora, se manifesta por dentro. A arte, por sua vez, junto com religião e filosofia, seria uma das três formas de manifestação do espírito absoluto, ou seja, a mais alta elevação do espírito e da verdade capazes de trazer à consciência o *divino* [*das Gottliche*]. A religião como a separação entre o sujeito e o

³ HEGEL, 2015, p.27

⁴ HEGEL, 2015, p.51

⁵ WERLE, 2013, p.34

sensível, a arte como união do sensível e da forma e a filosofia seria a união das etapas anteriores.

Se Hegel termina por falar em estética, talvez seja por falta de nome melhor, ou para entrar em diálogo e disputa com o pensamento de seu tempo.⁶ O objetivo aqui não é adentrar nos méritos da concepção hegeliana a respeito do belo e da estética, mas apontar tal como Marco Aurélio Werle que:

A tentativa de compreender a filosofia da arte de Hegel como se fosse uma estética em sentido estrito ou um conjunto sistemático de análises “empíricas” sobre obras de arte apoia-se numa apreciação parcial dos textos, para não dizer equivocada.⁷

O pensamento do filósofo alemão acerca da arte parece ter ressonâncias mais significativas não para pensar uma teoria da arte, ou modos mais afirmativos a respeito do fazer artístico, mas na busca de situar as obras como espíritos de seu tempo. O que tampouco significa uma história da arte em sentido formal e circunscrito. Uma filosofia da história da arte parece ter potência em pensar aspectos mais amplos de todo um tempo, quais os limites e aberturas da arte em determinado período. Não se trata de circunscrever arbitrariamente o que é ou o que pode, mas de observar o que e ecoa em cada circunstância.

No pensamento de Hegel existe uma ideia de belo e de arte, mas para compreender o que seria a ideia do belo é importante compreender o significado que o termo ideia tem no pensamento hegeliano. O Absoluto – a ideia, o pensamento, o espírito – de alguma forma se materializa nas coisas, não há nada que não possa ser conhecido, na medida em que tudo pode ser pensado, o imediato passa pelo processo de mediação. Esse seria o procedimento dialético, o pensamento se dá quando algo o interrompe, alguma força o atravessa forçando os agentes a se transformarem. Negação, internalização e transformação. A ideia é o que foi conservado nesse processo. A tomada de consciência das coisas se dá por meio de um processo histórico - a história seria a marcha da Razão no mundo, assim como a Razão é a história pensada.

Existe uma constante tensão entre a matéria e a forma. Portanto, ao falar em Ideia do belo Hegel não remete a um sentido fechado e determinista ou inalcançável transcendental, mas da ideia com encarnações concretas, um universal determinado por particularidades. A arte, por sua vez, está presente na história e remete ao modo como o

⁶ O termo foi cunhado pelo filósofo Alexander Baumgarten (1714-1462)

⁷ WERLE, 2013 p.15

espírito Absoluto supera essas contradições entre essência e aparência. O belo é a realidade apreendida no percurso da história. Enquanto a história é movida por contingências da realidade cotidiana, a arte presentifica as forças eternas⁸ estaria acima das subjetividades e objetividades da finitude da vida⁹. Por isso seria uma das figuras do Absoluto. É essa a Ideia do belo e da arte, o modo como povos inteiros operaram em determinado período. Dito de outro modo, Ideia do belo é fruto de um processo de universalização, um denominador comum não totalitário, mas um resultante inesperado de ações particulares. A arte por sua vez é a forma absoluta pela qual a ideia do belo se manifesta. Como diz Marco Aurélio Werle:

Não se compreende Hegel se não se leva em conta que existe uma ideia do belo e da arte na qual trabalharam e operaram gerações inteiras ao longo de toda a história do Ocidente, e que essa ideia se desenvolve dialeticamente no tempo impondo uma certa adequação.¹⁰

O que a arte presentifica não é a situação imediata, nas pinturas holandesas do século XIX ao qual Hegel se debruça, ou na literatura de Shakespeare não estão expostos momentos cotidianos, ou intrigas palacianas e problemáticas subjetivas, mas todo o contexto social, político, cultural, religioso de uma época. “A arte ressalta e deixa aparecer precisamente a dominação desses poderes universais.”¹¹. É uma força imanente em-si-e-para-si.

A arte seria um sentir que produz pensamento, as obras surgem enquanto as ideias serão pensadas posteriormente. A arte é um ato de união, reorganiza, transforma, faz com que algo que não existia passe a existir, portanto mostra - a razão deve fazer o mesmo. Os esforços de Hegel desenhados em seus *Cursos de Estética* passam por inserir a arte em um contexto racional, como objeto digno de investigação científica. Busca pensar filosoficamente a história da arte e do belo, o que significa defender que a estética, mediada pela história, deve ser interpretada por uma compreensão conceitual e não apenas sensorial. Seria preciso construir certas racionalidades universais a partir de elementos e comparações particulares. A arte deve ser submetida à história para que se obtenha uma verdadeira compreensão a seu respeito. Supõe-se que a arte é passível de uma apreensão racional e não apenas subjetiva o que implica um esforço para

⁸ HEGEL, 2015

⁹ WERLE, 2013

¹⁰ WERLE, 2013, p.16

¹¹ HEGEL, 2015, p.33

estabelecer conexões entre as manifestações artísticas e desvinculá-las de uma leitura meramente sensorial submetida a expressões particulares. Dito de outro modo, arte como conceito e não como mera opinião.

Em suma, a herança da estética de Hegel na atualidade parece justamente se fazer presente naqueles momentos em que se busca não propriamente uma teoria nova da arte, mas uma possibilidade de compreensão da situação atual no contexto maior da história do pensamento. (...) Hegel surge no debate atual quase sempre nos momentos em que eclode uma crise de identidade da arte, como quadro referencial dos limites e possibilidades dos humanos junto à arte.¹²

Cada momento histórico detém a verdade em si mesma, que com o decorrer da história será negada, superada e transformada. A arte, como parte do desenvolvimento histórico também está inserida nessa dinâmica. Para Hegel o Ideal do belo artístico aparece ao longo da história de três formas.

1.2 As formas de manifestação da arte e do absoluto

A experiência do absoluto na arte, ou a satisfação mais elevada que está para além da esfera da vida prática, contingente e finita se dá por meio da mediação entre forma e sensibilidade. O modo como essa forma se manifestará está circunscrito historicamente, o que corresponde também ao percurso de evolução do espírito absoluto. Seguindo nos esforços de escapar de uma leitura hegeliana determinista, vale pontuar que essa evolução do espírito não necessariamente está relacionada a uma perspectiva de progresso. Evolução pode ser entendida no sentido de uma maior compreensão histórica na medida em que esta vai se desenvolvendo, sendo constituída de mais elementos do passado que inscrevem o indivíduo em uma gama maior de possibilidades para interpretar sua trajetória e perceber seus erros e acertos. Logo, se esta compreensão reclama o passado, os erros não cessarão.

Assim como as manifestações singulares da arte absoluta estão mediadas pela história, a expressão universal do Absoluto se altera no decorrer do tempo. O que interfere nas formas de expressão da arte. Para Hegel o apogeu do Ideal do belo, ou a forma como a arte melhor se manifestou como Absoluto foi no período da arte grega, mais precisamente, na arte clássica. Anteriormente a expressão do absoluto era a religião. A arte deste período, portanto estaria relacionada ao modo como os indivíduos

¹² WERLE, 2013, p.29

tentavam dar forma ao conteúdo religioso. Na chamada arte simbólica o espiritual ainda não atingiu sua plena e completa liberdade. A partir do cristianismo a filosofia teria se tornado a forma mais proeminente de expressão do absoluto, quando a espiritualidade atinge seu ápice. A arte deste tempo, romântica, seria a da interioridade completa e da subjetividade consciente de sua autonomia e liberdade.

Hegel atribui valores bem contundentes em relação às fases da arte. Sendo a simbólica uma espécie de “pré-arte”, a clássica o momento de maior brilho da arte e romântica, talvez, um processo de degradação que culminaria no fim da arte. O presente trabalho se aterá em observar com mais acuidade as duas últimas fases, quando, segundo a leitura hegeliana a arte já teria atingido um desenvolvimento que permite sua manifestação particular, ou, enquanto arte propriamente dita.

É nas esculturas gregas que haveria maior adequação entre forma e conteúdo quando o artista tem liberdade para criar suas formas a partir do conteúdo, mas Hegel também devota bastante atenção para pensar as tragédias. Em ambos os casos a forma é extraída do conteúdo dos deuses e mitos. A tragédia seria a manifestação da própria dialética, um conflito que se instaura, provoca um embate e se resolve, até surgir um novo. Essa desestabilidade só é resolvida mediante transformações. Segundo ele seria diante da falta de controle, da *hybris*, que surge a possibilidade de criar algo novo, pois é a relação com o outro, que para Hegel implica no conhecer, envolve descontrolar. O herói trágico percebe o efeito que sua ação produziu foi diferente de sua intenção, o que exige um retorno a si e para o além de si, sua trajetória, por meio do pensamento. E aí há a tomada de consciência.

Na Grécia antiga o indivíduo não é separado de seu meio social, o mundo já é seu ideal, não há conflito. A tragédia mostra essa separação do ser de seu meio, na medida em que é a abertura para o externo e no retorno para si que há tomada de consciência e produção de conhecimento. A heroína ou o herói trágico passam do singular para o universal, pois passam de uma relação com um meio sem conflito para o campo externo onde se transformam, se formam como sujeitos e começam a desenvolver a história.

A partir desse momento o indivíduo progressivamente vai adquirindo mais consciência de si e as formas de arte que surgem refletem esse processo. A arte romântica para Hegel corresponde a um período de tempo bem maior do que o que ficou estabelecido pela tradição. Começa no cristianismo e vai até o próprio Hegel. É a arte de um mundo em que o espírito toma cada vez mais consciência de si, superando a

contradição entre forma e conteúdo, onde a filosofia se torna a mais alta manifestação do espírito Absoluto. Dito de outro modo, aos poucos a arte foi deixando de ser a manifestação do espírito Absoluto na medida em que este foi evoluindo, ou se transformando, no percurso da história, tornando-se mais consciente de si até a filosofia superar a arte. Sem falsa modéstia, Hegel considera sua filosofia o ponto culminante da evolução do espírito.

O fato é que arte não mais proporciona aquela satisfação das necessidades espirituais que épocas e povos do passado nela procuravam e só nela encontraram. (...) A cultura da reflexão, própria de nossa vida contemporânea, faz com que nossa carência esteja, ao mesmo tempo, em manter pontos de vista universais e em regular o particular segundo eles, seja no que se refere à vontade seja no que se refere ao juízo, de tal modo que para nós, as Formas, leis, deveres, direitos e máximas, enquanto universais, devem valer como razões de determinação e ser o principal governante. Mas para o interesse artístico bem como para a produção de obras de arte exige-se, antes, em termos gerais, uma vitalidade, na qual a universalidade não está presente como norma máxima; pelo contrário, age em uníssono com o ânimo e o sentimento. (...) Por esta razão, o estado de coisas da nossa época não é favorável à arte.¹³

E na medida em que os agentes determinam um ao outro dialeticamente, conforme o espírito foi evoluindo ao longo da história a forma de fazer arte foi se transformando e vice-versa, conforme a arte vai se transformando, a resposta do mundo também se altera. O que Hegel diz é que a relação da arte deixou de ser imediata e passou a ser situada pela história, portanto pelo passado e conseqüentemente pelo juízo. E com essa mediação a arte do belo deixa de ser o Ideal, a arte se descaracteriza de sua forma Absoluta, deixando, portanto de ser arte e se tornando filosofia.

Eis que chegamos ao “Fim da Arte”. Em virtude do percurso aqui traçado é possível de antemão apontar que o fim da arte está intimamente relacionado com o fim de uma arte como Absoluto referente ao período da Grécia antiga. Isso significa que não é possível dissociar tal leitura de um contexto histórico. É o fim de um tipo de arte bem como o fim de um tipo de mundo. Quais as conseqüências disso é o que será investigado a seguir.

¹³ HEGEL, 2015, p.35

2. O FIM DA ARTE

Da mesma forma como aqui se considera que a chave hegeliana para pensar a arte não pode ser à luz de vinculá-la a uma teoria estética e sim a de uma filosofia da história da arte, o fim da arte pode ser lido pelo mesmo enfoque. Ou seja, não de um fim da estética, mas do fim de um período específico do modo como a arte se manifesta no tempo. Começemos pela ideia de “fim”.

A tomada de consciência da manifestação do Espírito Absoluto é um processo histórico. Portanto não esteve sempre ali houve um começo e Hegel aponta que haveria um fim. O filósofo alude ao fim da arte, assim como fala em fim da história, em último espírito do tempo e considera sua filosofia o expoente da espiritualidade em sua potência máxima. Isto porque, o fim da arte provém de um conjunto de fatores que é mais amplo que o campo da estética, corresponde ao pensamento como um todo.

Entendendo que Hegel fala da arte como uma situação de mundo, o que está em jogo é a forma de pensar o tempo e o seu fim pode significar mais a mudança dessa forma do que seu encerramento definitivo. Isso está associado a um percurso histórico que teve início no século XVIII com a Revolução Francesa que pôs em cheque estruturas políticas, culturais, econômicas e abriu caminho para a construção de novas formas de organização objetivas e subjetivas. O espírito do tempo que Hegel se encontra é de um mundo marcado pela cisão entre múltiplas esferas da vida - disputa entre velhos e novos regimes de Estado – e pela proclamação de uma nova forma de ser que buscava investigar como as ideias se manifestam na realidade, traçar os limites do conhecimento - ruptura com uma visão teleológica da história. - Que implicaram na manifestação do Iluminismo e mais circunscritamente do idealismo alemão. Em suma, o ápice de um processo histórico que configurou o período moderno.

A modernidade volta suas atenções para o sujeito e para a expressividade. Como o sujeito experimenta a situação. A cosmologia da unidade clássica, ao qual as tragédias se reportam, se perde, o sujeito não se entende mais como uma unidade interior do cosmos, há uma cissura. A poesia adquire um caráter de trabalhar a experiência não mais para fixá-la, mas como conteúdo inacabado. A própria noção de natureza muda, como sujeito e como cosmos e isso cria uma nova paleta afetiva. A arte moderna se constitui a partir da impossibilidade de se relacionar com o todo. A estética deixa de ser uma ética da existência, conformada com os limites.

A história deixa de ser o lugar dos acontecimentos exemplares para se tornar processo e nessa configuração, o historiador, o artista, está dentro e o que se conhece está em questão, Hegel e seus contemporâneos do chamado Idealismo Alemão vivem esse momento em que tentam responder por meio de um percurso racional o que é possível conhecer e como. Tamanho processo impulsionou não só a transformação nas formas de expressão artística como trouxe o questionamento da efetividade da arte em tempos onde a reflexão e o pensamento se impunham.

Hegel não é tido como um filósofo que determinou os rumos da reflexão estética dos séculos XIX e XX, e sim como aquele que percebe de modo mais forte o problema concreto que a arte enfrenta nesse período.¹⁴

Dentro desse processo Hegel se, em relação a arte, na tentativa de indicar que seus contemporâneos interpretavam a arte por conceitos alegóricos e simbólicos que, antes, precisavam ser submetidos historicamente. Entretanto, ao fazê-lo Hegel conclui que a arte perde sua força expressiva, não enxerga nessa transformação da cosmologia clássica para uma realidade fissurada pela introdução da figura do sujeito uma possibilidade positiva para arte. Ao contrário, em um contexto de responsabilidade individuada dos afetos em que a posição do espectador frente aos acontecimentos ao qual responde se transforma, a arte perderia sua potência conceitual, ou sua manifestação enquanto ideia.

Se num mundo ocorre o rompimento com essa harmonia, se junto a um público ou a um povo e comunidade, que aspira se ver espelhada na arte, o conceito se separa da sensibilidade, se transfere para a representação e instaura uma cisão entre o interior e o exterior, então a arte perde espaço.¹⁵

Por isso, para Hegel, o espírito do Absoluto em seu tempo passa a ser manifestado pela filosofia e não mais pela arte. Nesse sentido o fim da arte pode ser lido como a perda de sua capacidade de manifestar o espírito Absoluto do tempo. Dito de outro modo, por um momento o espírito da arte e da história eram equivalentes e o momento mais elevado da arte finda enquanto momento histórico.¹⁶ O que não significa dizer que ela deixou de existir, mas que as expressões artísticas que seguem não têm a mesma força de outrora, não possuem relevância histórica. A tarefa da filosofia seria partir da cisão desse mundo, se deslocar dessas partes diversas e por meio da razão

¹⁴ WERLE, 2013, p.26

¹⁵ WERLE, 2011, p.34

¹⁶ DANTO, 2014, p.122

encontrar o Absoluto. Não para impor particularidades como universais, ao contrário, para pensar como o universal como razão se manifesta a partir das partes. A arte, por sua vez, teria tomado o caminho oposto, de manifestar objetividades circunscritas à subjetividade do artista. De Absoluta, para idiossincrática. Ou então, refém da consciência histórica característica da modernidade, não seria capaz de escapar da tensão com o passado tornando-se impossibilitada de manifestar o espírito presente.

Na medida em que o espírito se encarna às próprias coisas e se constitui não em si ou a priori, mas em relação, então o fim da arte, sendo esta uma das expressões do Absoluto, é o fim de uma forma de se relacionar com o mundo. Por isso “fim” teria conotação simbólica, não seria relativo a algo que deixa de existir totalmente, mas que perdeu sua força. Portanto não se trata de um esgotamento ou puro declínio da arte, mas da reconfiguração de toda uma organização de mundo.

Mas, frente a um mundo moderno que erige na fragmentação é possível falar ainda em espírito Absoluto? Talvez não, por isso Hegel consideraria sua filosofia a mais elevada manifestação do espírito Absoluto, por ser também a última - para ele. Nesse sentido o próprio Absoluto seria a expressão de um tempo e o fim da arte poderia estar relacionado à incapacidade de manifestação de um espírito universal. Mas, fato é que o filósofo alemão não fala em fim da filosofia, mas em fim da arte. Talvez por ser filósofo e não artista.

A leitura de uma dialética que supera as contradições em uma progressão histórica não determinista parece encontrar dificuldades de sustentação em ambas as perspectivas. Por um lado, caberia ainda pensar dialeticamente em um mundo sem espírito universal? Por outro, se a filosofia for a manifestação do Absoluto na época moderna, o próprio Hegel encerraria o percurso dialético ao atribuir à sua própria filosofia a superação de todas as contradições e conquista da liberdade do espírito.

Ao precisar um fim ou superação absoluta, Hegel aparenta assumir uma postura determinista e abstrair o caráter processual do conhecimento que só poderia ser produzido no efêmero, sendo determinado pela história, ou seja, subordinado ao tempo. Seguindo esse percurso, poderíamos concluir que é papel da história da arte possibilitar o advento da filosofia ¹⁷. E, não seria precipitado alegrar que, se o papel da arte nada mais é do que uma introdução limitada da filosofia, sendo esta última caracterizada pelo seu estado de autoconsciência, nem filosofia, nem arte teriam qualquer relevância em

¹⁷ DANTO, 2014

um mundo moderno marcado pela ação e pelo progresso. Visto que quando se toma consciência do efêmero já não há tempo para modificá-lo. Desse modo, o filósofo alemão não seria capaz de precisar as consequências futuras, nem observar com a devida acuidade a expressão absoluta de sua época. Hegel, que tanto apreciava os gregos, parece manifestar uma atualização do mito de Narciso que se apaixona pelo próprio reflexo. E como bom exemplar de sua “espécie” masculina, difícil de superar até os dias de hoje.

A história real tratou de evidenciar a impossibilidade de uma reconciliação absoluta, vide as catástrofes ambientais e a mudança geológica na organização do sistema da Terra, que se agrava a passos largos e comprova o revés do projeto iluminista de liberdade da razão.¹⁸ Isso significa reduzir o pensamento hegeliano a uma documentação histórica de um tempo? Acreditamos que não. A pergunta, então, parece ser: o que permanece do pensamento de Hegel que dialoga com o presente? Ou, melhor dizendo, o que se atualiza e como?

Uma chave de leitura possível pensa a reconciliação como uma tendência não realizada, um processo do presente, que se coloca como outro em relação ao passado e abre a colocação de um futuro como transformação. De modo que o pensamento hegeliano se desvincula das amarras teleológicas que o assombram se prestando a pensar o presente ao extrair o racional daquilo que é efetivo ¹⁹. Efetivo compreende a realidade de que somos desde sempre mediados, portanto o sujeito não pode ser pensado senão em relação ao objeto, não à parte. Pois não se trata de um pressuposto, parte uma relação de determinação recíproca com o exterior que confere a ambos sentidos provisórios. O espírito deixa de remeter a uma consciência de mundo e torna-se objetivamente produtor de realidade, da razão. A realidade não ganharia um estatuto “mais real”, a reconciliação seria um processo de efetivação repetida e contingente. Ao passo que filosofia refletiria esse processo do espírito não mais como expressão de uma forma de mundo, de um espírito absoluto, mas de um espírito objetivo.

A ideia seria a manifestação da relação entre sujeito e objeto e a filosofia, a manifestação do efetivo como forma de conhecimento, se ocupando em responder ao “o que é”, a razão, àquilo que é criado como resultado dessa relação infinita, especulativa e contingente entre o espírito e o outro – que, por sua vez, se determinam mutuamente.

¹⁸ Dipesh Chakrabarty- O clima da história: quatro teses

¹⁹ Gustavo Chataignier : Educação pela contingência – o não idêntico no seio da instituição

O que no sistema de Hegel é o absoluto (a arte, a religião e a filosofia) deu espaço ao que em seu sistema é o espírito objetivo, constituído pelos dilemas morais e a ética (diferença entre o bem e o mal, os vícios e as virtudes, a família, etc.) e, principalmente, pelo mundo do trabalho, da política, da vida social ou da assim chamada sociedade civil, assuntos tratados pela *Filosofia do direito* de Hegel. Inverteu-se hoje a relação: o absoluto se tornou subordinado ao objetivo e objetivo tornou-se absoluto.²⁰

O espírito vincula-se a uma esfera prática, objetiva. Reporta-se não mais à consciência, mas à ética, visto que seriam as leis a ocuparem o lugar do espírito do tempo. As leis são criações, produções de realidades efetivas que comportam um “modo de ação universal”. Mas sempre contingentes, visto que pressupõem a mediação com a subjetividade do sujeito e o encontro disruptivo com o mundo objetivo.

Mas voltemos ao fim da arte. Por um lado Hegel aponta para o fim da arte como a incapacidade desta de expressar o espírito Absoluto por ter ficado presa a narrativas históricas ou por ter se tornado a manifestação de um particular subjetivo do artista, o que é uma leitura possivelmente insuficiente para pensar o percurso da arte nos dias de hoje. Por outro, coloca a questão do espírito do tempo, ou seja, como cada período histórico tem uma expressão particular que seria mais pungente.

De um lado, o fim da arte é remetido à relação entre verdade, no sentido de um confronto da época moderna com o conceito da arte e suas exigências históricas. De outro lado, Hegel se dedica a examinar certas práticas e formas artísticas que começaram a operar na época moderna com uma concepção distinta de arte e que serão determinadas para a posteridade.²¹

Para Hegel a arte seria um estágio do processo de consciência do espírito, “que culmina com o advento do Espírito chegando a uma compreensão filosófica de sua própria natureza.”²² Momento em que a oposição entre sujeito e objeto é superada, as partes tornam-se uma dando início a um processo de desenvolvimento interno expressado pela filosofia e pela manifestação do espírito objetivo. Nisso revelam-se dois pontos relevantes: o primeiro que o fim da arte seria o fim de um tipo de arte que daria conta de expressar o espírito absoluto de um tempo, como já fora sugerido anteriormente, e o segundo, que tal espírito tornou-se objetivo e ético. Dessa forma, a arte estaria subjugada aos dilemas éticos e morais da sociedade moderna, às tensões entre as leis e a subjetividade. O que a história e mais especificamente a história da arte

²⁰ WERLE, 2011, p.31

²¹ WERLE, 2011, p.27

²² DANTO, 2014, p.28

comprovaram ser verdadeiro. Perdida de seu estatuto absoluto, a arte passou a prefigurar questões filosóficas acerca de como resgatar sua potência passada mediante a imposição de novas formas de vida, trabalho, consumo, técnicas, instituições.

Isso significa dizer que a arte ficou subsumida a interrogações filosóficas que oscilam entre o saudosismo ou a busca para um “além-mundo” das instituições? Passando a incorporar em sua expressão dilemas éticos e filosóficos? O filósofo estadunidense Arthur Danto argumenta que toda a tradição filosófica é calcada na tentativa de responder ao que seria a verdade da arte, desse modo, quando a arte se torna consciente de sua história, e de si mesma, seria alçada à sua verdade. Desse modo, sendo a filosofia uma transformação da arte, quando essa autoconsciência floresce a própria filosofia perderia seu sentido. Um desses excursos filosóficos ao longo do tempo se debruçou na tentativa de ao mesmo tempo alegar que arte nada produz de transformação no corpo social, situando a arte como um campo distante do real, ao passo que tal investida nos faz inquirir, tal como Danto:

A verdade é que a história da arte é a história da censura e seria interessante inquirir que sorte de coisas a arte pode fazer acontecer, que são consideradas suficientemente perigosas para merecer, se não a supressão, então um controle político.²³

O próprio Hegel não pode ser retirado dessa equação, visto que subsume a arte à sua capacidade de manifestar uma adequação com o mundo, circunscrevendo a manifestação artística a possibilidade de expressar uma realidade histórica. No momento em que um mundo regido por demandas éticas se erige, a arte perderia sua função. Desta afirmativa, algo se sobressai, a incompatibilidade de um regime da arte com um regime ético. Isso significa consumir o fim da arte? Ou afirmar, ao contrário que a arte se emancipa de responder a demandas externas impositivas? Por outro lado, isso não nos levaria a crer que, de fato, a manifestação artística nada teria de relação com a realidade efetiva?

Existem muitos caminhos para abordar tais questões. Aqui, pensaremos junto com o filósofo francês Jacques Rancière.

²³ DANTO, 2014, p.51

3. A DIALÉTICA ENTRE HEGEL, RANCIÈRE E A ARTE.

3.1 Regimes de Identificação

O filósofo francês Jacques Rancière aborda a estética a partir da leitura kantiana, como formas prévias de sensibilidade, mas tem para isso um pano de fundo histórico, que desdobra a questão em uma dimensão de tempo e espaço, como formas de configuração do nosso lugar na sociedade e distribuição do público e do privado. A manifestação estética tenta reconfigurar as organizações de tempo e espaço, o que lhe confere uma dimensão política. Seu trabalho parte da tentativa de retirar do que ele chama de conexões usuais entre discurso e visibilidade, que estariam relacionados tradicionalmente pelas situações sociais e suas formas de consciência.

De saída é possível perceber que o filósofo vai na contramão de uma tradição filosófica que tenta responder às questões contemporâneas reivindicando, em certa medida, pelo menos como embrião, a perspectiva hegeliana que convoca alguma tipo de unicidade entre a manifestação do espírito e uma historicidade. Rancière tenta tirar das questões sociais o que ele entende por um papel representativo de causa de efeito e conferi-las um papel estético o que as reformula a partir de uma potencialidade de multiplicidade e percepções variadas. Analisa a tradição da arte Ocidental a partir de três regimes de identificação distintos que ele denomina de regime ético, poético e estético. Aqui interessa-nos discutir mais precisamente as características do regime estético, mas antes faremos um breve excurso pelos demais regimes.

O regime ético das imagens não identifica a arte enquanto tal. Não há distinção entre arte e política, pois a arte não é entendida como uma maneira específica de identificação, diz respeito a maneiras de fazer que estão submetidas a organizar o modo de ser dos indivíduos dentro de um corpo coletivo. Está inscrita em normas que autorizam ou não sua feitura a partir dos efeitos que poderá produzir para o social, o que impossibilita à arte ser individualizada enquanto tal. “Pertence a esse regime a questão das imagens da divindade, do direito ou proibição de produzir tais imagens, do estatuto e do significado das que são produzidas”²⁴.

Aqui, Rancière recorre a Platão para argumentar como a afirmação do filósofo diz respeito a uma distribuição do campo sensível, que não está divorciada do campo social,

²⁴ RANCIÈRE, 2009, p.28

mas que por muitas vezes é desconsiderada. Na *República*, Platão argumenta que os trabalhadores devem se ocupar apenas de uma tarefa para que tenham tempo de se dedicarem a ela e realizarem-na da melhor forma possível. O que, certamente, configura uma organização social, mas também um tipo de partilha da experiência a partir das formas de organização dos corpos. Assim também o filósofo grego organiza um modo de visibilidade da arte, ou melhor dizendo, das imagens. Segundo Rancière, para Platão não existe arte propriamente dita, existem maneiras de fazer que são verdadeiras, tais como a organização dos corpos por tarefas específicas dentro de uma sociedade, que têm seus fins definidos e os simulacros que imitam essas aparências, como as imagens. Existe, portanto uma diferença de origem entre esses modos de fazer e também no quis diz respeito à sua finalidade. As imagens e a poesia interessam nesse específico regime de identificação como uma forma de educação, como um meio vinculado à sua utilidade, a forma é inseparável do conteúdo. O que interessa aqui é a forma de contar as narrativas aos cidadãos da *pólis* de modo que eles melhor se inscrevam na partilha de ocupação da cidade, ou no *ethos*. Motivo pelo qual Rancière chama esse regime de ético.

É nesse sentido que falo em regime ético das imagens. Trata-se, nesse regime, de saber no que o modo de ser das imagens concerne ao *ethos*, à maneira de ser dos indivíduos e das coletividades. E essa questão impede a “arte” de se individualizar enquanto tal.²⁵

Outra forma de identificação das artes é o regime poético ou representativo baseado na noção de *mimesis* que confere a arte uma visibilidade específica enquanto tal. A noção mimética inscreve a arte como um modo específico de fazer que são as imitações. É um princípio que não é baseado por verificações de verdade e utilidade e, ao mesmo tempo em que isola a arte em domínios particulares, a inclui por doutrinas específicas que reconhecem as imitações como um modo específico de fazer que diz respeito às artes. Desse modo há limites que traçam aquilo que é ou não arte, não dentro do que é ou não verdade, pois é essa emancipação que a individualiza como um modo de fazer específico, mas dentro de regras que estipulam o que é ou não representável de acordo com critérios de verossimilhança que vão sendo estabelecidos ao longo do tempo. É, portanto, um regime que autonomiza as artes ao mesmo tempo em que as inscreve em uma ordem de fazer particular.

²⁵ RANCIÈRE, 2009, p.29

Há uma ressalva importante; o que Rancière entende por *mimesis* não diz respeito a cópias de modelos originários. “É antes, um princípio pragmático que isola, no domínio geral das artes (das maneiras de fazer), certas artes particulares que executam coisas específicas, a saber, as imitações”.²⁶ O crivo que estabelece a legitimidade de tais imitações não passa por sua responsabilidade com a verdade por meio dos discursos ou imagens, nem na finalidade das manifestações. É antes, a separação do que é ou não representável, a definição de gêneros que separam as expressões em linguagens específicas, estabelecendo critérios de diferença e aproximação entre artes, e modelam o que deve ser representado, os temas e as implicações com a verossimilhança. De acordo com Rancière: “*mimesis* não é a lei que submete as artes à semelhança. É antes, o vinco na distribuição das maneiras de fazer e das ocupações sociais que torna as artes visíveis.”²⁷.

O regime estético não parte mais de uma distinção específica das formas de fazer, mas pelo modo de ser sensível que passa a ser particular das obras de arte. Rancière entende que a palavra estética não diz respeito a uma teoria da sensibilidade dos espectadores da arte, mas a um modo específico que identifica o regime de visibilidade da mesma que se instaura a partir do século XIX. Contrariamente ao regime poético, que pressupunha um modo de fazer específico, no regime estético a legibilidade das obras não se dá mais a partir do modo de ser dos objetos, a arte passa a ser identificada pelo seu modo de ser sensível. “Esse sensível, subtraído a suas conexões ordinárias, é habitado por uma potência heterogênea, a potência de um pensamento que se tornou ele próprio estranho a si mesmo.”²⁸. Nesse sentido o regime estético se imbrica com a política não como uma destinação social da manifestação artística, mas justamente por se separar dessa implicação e produzir uma experiência de dissensos.

Para Rancière a política acontece “quando a ordem natural da dominação é interrompida pela instituição de uma parte dos sem parte”²⁹, portanto o regime estético inaugura uma política da estética ao permitir novas reconfigurações do possível a partir do campo sensível, a arte passa a se dirigir ao anônimo, posto que não está mais restrita a vínculos pré-determinados que cerceiam sua possibilidade de ação – como a destinação específica da obra, o cálculo dos seus efeitos. O regime estético seria, então, aquele que propriamente singulariza a arte como experiência sensível e, da mesma

²⁶ RANCIÈRE, 2009, p.30

²⁷ RANCIÈRE, 2009, p.31

²⁸ RANCIÈRE, 2009, p.32

²⁹ RANCIÈRE, 2018, p.26

forma, comum e ao fazê-lo rompe com as determinações miméticas antes prescritas que separavam o que era considerado arte e o que não.

A elaboração do conceito de regime estético está no bojo da questão que Rancière tenta formular, ao pensar que uma poética do conhecimento pode ser mais interessante e eficaz para pensar os processos da política e das transformações sociais do que o caminho contrário de pensar as práticas artísticas a partir de implicações sociais. Para o filósofo, as transformações estéticas ocorridas a partir do século XIX significam mais do que um novo olhar para as práticas artísticas, envolvem uma ideia nova do próprio pensamento: “uma ideia do poder do pensamento fora de si mesmo, um poder do pensamento ao contrário.”³⁰

Por mais que os caminhos que tradicionalmente se constituíram levem a um distanciamento do pensamento hegeliano que foi mais apropriado pela via que Rancière se opõe, não é possível falar que o próprio Hegel pense a arte a partir de “questões sociais”. Há, ao contrário, uma aparente e curiosa possível semelhança quando o filósofo francês fala em “pensamento ao contrário” se pensarmos a dialética hegeliana como a síntese de contrários, que está sempre se abrindo e produzindo novas realidades. Não uma síntese encarcerada em uma unidade, mas como supressão de estruturas, síntese de contrários. Evidentemente não é essa leitura hegeliana que Rancière reivindica, o ponto aqui é observar e tentar apontar como o pensamento dos dois autores pode produzir um diálogo que ampare a elaboração de um pensamento sobre a arte.

Tanto Hegel, quanto Rancière separam a arte em três esferas, a forma como recortam essas manifestações, a nomenclatura e as premissas das quais partem, são distintas. Entretanto há uma semelhança paradigmática que tangencia os dois autores. Para o filósofo francês os regimes de identificação convivem historicamente, foram hegemônicos em determinados períodos, mas não são próprios a eles. Entretanto essa é uma confusão frequente na leitura de Rancière, como se o autor estabelecesse delimitações temporais que circunscreveriam tais regimes. O mesmo acontece com o filósofo alemão. Talvez Hegel se expresse a partir de juízos de valor mais enrijecidos, mas também não parece estipular um encarceramento temporal para as classificações que estabelece para arte. Parece, tanto quanto Rancière, observar que a arte se manifesta de formas distintas ao longo do tempo e que isto está intimamente relacionado ao modo

³⁰ RANCIÈRE, 2019, p.10

como as sociedades se organizam e às condições que possibilitam a expressão artística de determinada época.

Ao que Hegel chama de arte simbólica, que teria tido seu apogeu no período egípcio da construção das pirâmides e sua manifestação mais expressiva na arquitetura, podemos traçar um paralelo com o regime ético das imagens de Rancière. O filósofo francês remete a Platão para pensar a indistinção da arte com a ética, ou a identificação da arte dentro de uma perspectiva de sua funcionalidade para o *ethos*. Hegel, fala da arte simbólica como uma expressão ainda muito circunscrita a sua forma, na qual a Ideia, o conteúdo, não se manifesta em sua verdadeira potência. Ambos se referem a um vínculo com imagens divinas, para o filósofo alemão a expressão significa um tipo de manifestação “pré-artístico”, Rancière fala em regime ético das imagens onde a arte não é identificada como uma expressão singular. Os filósofos não entendem a manifestação da arte do mesmo modo, não se trata aqui de forçar semelhanças inexistentes, mas de observar que para ambos há em relevo a discussão de uma expressão de arte que não encontrou sua singularidade, que não é entendida enquanto tal e que parte de uma situação temporal, onde teve sua hegemonia.

A arte clássica, tal como definida por Hegel, poderia estar inscrita no regime poético de Rancière. Novamente, as distancias são maiores que as eventuais aproximações, mas parece interessante pensar que o momento que Hegel entende a arte como manifestação do espírito absoluto de um tempo é o mesmo que Rancière situa o apogeu do regime de identificação que se desenvolve a partir da noção de *mimesis* aristotélica e estabelece as formas pelas quais a imitação passa a ser reconhecida como própria à arte. Há uma curiosa relação entre uma arte que é o espírito de um tempo, que seria a síntese das expressões particulares do mundo, e uma legibilidade da mesma que se configura a partir da legitimação e inscrição da representação.

A arte romântica, que teria se iniciado na era cristã da Idade Média indo até o século XIX, parece ainda estar inscrita no regime poético de identificação, na medida em que apesar de Hegel entender esse tipo de arte como a expressão de uma interioridade absoluta, faz sua análise a partir da segmentação de gêneros artísticos tais como pintura, música e poesia, ou seja uma leitura que ainda circunscribe o modo de fazer da arte à determinações externas e específicas que limitam o que é ou não arte. Essa suposta interiorização encontrada por Hegel, parece ser bem relativa se pensarmos a partir de Rancière. De todo modo a questão parece ser secundária e especulativa, o paralelo que

se assume mais relevante para essa leitura é a relação entre o fim da arte e o regime estético.

Fica evidente nos cursos de estética que Hegel vê com melhores olhos a arte do passado do que a de seu tempo, isso porque o filósofo alemão dá a entender que a arte, tal como o espírito, estariam em uma espiral evolutiva em direção a sua liberdade. A arte romântica seria o momento em que a espiritualidade atinge seu máximo e quando a arte começa a declinar. Nesse processo de autoconsciência a arte deixa de ser regida por temas grandiosos e torna-se condicionada pela subjetividade do artista, que como espírito alcança sua liberdade e deixa de ser dominado pelas condições dadas, mas domina as formas e estabelece autonomia diante delas.

A leitura dos filósofos aqui discutidos a respeito do processo de transformação da arte do século XIX não parece ser muito distante, fato é que Hegel morreu antes da arte e o que para ele era o fim, para Rancière é o começo.

3.2 A arte após o fim

O regime estético das artes rompe com as barreiras externas que obrigavam a arte a responder a regras específicas de gêneros, temas, modos de fazer. Confere à arte autonomia, pois é o próprio sistema da arte que determina seu modo de ser, estabelece uma nova articulação entre o fazer, o ver e o dizer. Rancière afirma que regime estético é o verdadeiro nome do que se conformou chamar de modernidade, que seria não só uma “denominação confusa”³¹ como também um conceito que mascara a singularidade do regime estético e de todos os demais regimes de identificação da arte. Que se fundou a partir de uma leitura simplificada de ruptura histórica entre antigo e moderno e representação e não representação. O que o regime estético coloca em cheque, por sua vez, é a ruptura com certo modo de fazer a arte, uma nova configuração entre o dizível e o visível. Em última instância o fim dos limites que cerceavam a obra de arte.

Desse modo, é possível ler o regime estético em articulação com a ideia de fim da arte em Hegel. O que o filósofo alemão observa ao proclamar o fim da arte seria essa ruptura com os modos pelos quais a arte funcionava, o que o filósofo francês reivindica mais de um século depois, ao falar em regime estético, é a chave de leitura desse processo de rearticulação da manifestação da arte no tempo. Tal como pode ser

³¹ RANCIÈRE, 2009

observado em um trecho do livro “O destino das imagens” em um dos raros momentos em que Rancière se refere a Hegel em sua obra:

Já nos anos 1820, um filósofo, Hegel, havia atraído para si a justificada execração de todos os modernismos vindouros mostrando que a separação das esferas da racionalidade acarretava não a autonomia gloriosa da arte e das artes, mas a perda de sua potência e pensamento comum, de pensamento produzido ou expressando o comum (...) Que os artistas da geração seguinte o tenham lido, não lido, ou lido mal, pouco importa. Foi a essa demonstração que responderam ao procurar o princípio de sua arte não em alguma medida que seria própria a cada um, mas ao contrário, lá onde todo “próprio” desmorona, onde todas as medidas comuns das quais se nutrem as opiniões e as histórias são abolidas em proveito de uma grande justaposição caótica, de uma grande mistura indiferente das significações e das materialidades.³².

O que Rancière estabelece ao falar em regime estético é um regime de identificação da arte que se estabeleceu a partir do século XIX que é o mais efetivo para pensar o modo como a arte se manifesta até os dias de hoje, sem limites que sejam intrínsecos a ela, disponível para todos os temas em qualquer forma artística. O que produziu uma recalibragem no modo como as formas se apresentam.

Não à toa o filósofo francês, em uma entrevista de alguns anos atrás ³³, menciona que sua preocupação mais comum ao longo de seu trabalho de pensamento a respeito de política e estética é a questão do “fim”. Mais precisamente, questionar o paradigma de histórico do pensamento que sustentava o diagnóstico do fim. O que o coloca em oposição quase direta à Hegel, mas, por outro lado, por uma dobra dialética também o aproxima, pois ambos os filósofos estão pensando a questão do tempo. Ainda que, se pegarmos o pensamento hegeliano mais concretamente, veremos que por meio de posições muito distanciadas.

Um olhar apressado pode encontrar mais diferenças do que semelhanças no pensamento de Hegel e Rancière, a começar pela relação com a história que para o filósofo alemão prefigura a expressão do absoluto, de uma unidade do espírito de uma época, enquanto o filósofo francês lê a história a partir de Foucault e da ideia de episteme que é manifestação de um conjunto de relações abertas que se estabilizam, não obstante serem indefinidamente moveis. Os desdobramentos do pensamento hegeliano na arte, em sua grande maioria, revelam aquilo que Rancière procura se afastar para estabelecer novas condições do debate da arte. Quais sejam, a multiplicação dos

³² RANCIÈRE, 2012, p.53-54

³³ Da política à estética? – Entrevista disponível na revista ALCEU do departamento de comunicação social da PUC-RJ

discursos que enviesam para um processo de luto da arte, denunciando sua crise, a cooptação pelo discurso, pelo conceito, pela técnica, pelas instituições, que tem em seu bojo a perspectiva pouco animadora colocada por Hegel, das consequências das transformações sofridas pela arte a partir do século XVIII. E vale ainda acrescentar, não só pela arte, mas do mundo com a perda de sentido dos referenciais canônicos e a inserção da multiplicidade de narrativas que tiraram da arte sua potencialidade histórica, em certo sentido, pelo próprio fim de um sentido de história.

Mas quando pensa o que chama de regime poético de identificação da arte, a leitura de Rancière não é tão distante da de Hegel. O regime poético se caracteriza pela determinação de uma maneira específica de fazer arte que é regido por uma ordem de verossimilhança. A representação aqui não é entendida como um procedimento de arte, mas como uma forma de organização que estabelece o modo como a arte é vista e nesse regime - a hierarquia dos gêneros, o princípio de representação da ação, a relevância dos temas, os limites no modo de fazer - estabeleciam o que era arte. E isso está intimamente relacionado ao modo como o mundo como um todo operava, inscrito em uma lógica em que a história era uma articulação de ações encadeadas que determinavam umas às outras e com a organização do corpo social e a hierarquia das posições políticas e sociais mais marcadas e impostas. O modo como a arte é vista e o que diz manifesta a forma de inteligibilidade do tempo. Segundo Rancière:

Pois o regime representativo das artes não é o regime da semelhança ao qual se o oporia a modernidade de uma arte não figurativa, ou mesmo de uma arte do irrepresentável. É o regime de certa alteração da semelhança, isto é, de certo sistema de relações entre o dizível e o visível, entre o visível e o invisível³⁴.

Nesse sentido, ao entender a arte como espírito absoluto do tempo, como manifestação da história, Hegel está olhando para um tipo específico de identificação da arte, que Rancière chama de regime poético, que, de fato, manifestava um modo de fazer artístico que estava subsumido a categorias de verossimilhança com o real e ao pensar o fim da arte, o filósofo alemão está observando o processo de transformação que a arte vinha sofrendo ao romper com esse tipo de inteligibilidade que estava inserida. O que culminou no que Rancière denomina como regime estético que identifica a arte há apenas dois séculos. Hegel teve seu fim antes da arte e não pôde ver ou pensar mais objetivamente essa mudança, mas na estrutura de seu pensamento está

³⁴ RANCIÈRE, 2012, p.20

presente a questão de que arte se transforma junto com o mundo. Em contrapartida, os prognósticos hegelianos do que a arte se tornaria se distanciam em larga medida da identificação com o regime estético.

Hoje, além da fruição imediata, as obras de arte também suscitam em nós o juízo, na medida em que submetemos à nossa consideração pensante o conteúdo e o meio de exposição da obra de arte, bem como a adequação e inadequação em ambos. A ciência da arte é, pois, em nossa época muito mais necessária do que em épocas na qual a arte por si só, enquanto arte, proporcionava plena satisfação. A arte nos convida a contemplá-la por meio do pensamento e, na verdade, não para que possa retomar seu antigo lugar, mas para que seja conhecido cientificamente o que é arte.³⁵

Segundo Hegel, a arte com sua autoconsciência adquirida perderia sua potência expressiva do tempo presente tornando-se presa à própria história e ao passado, enquanto o que se pode observar a partir do século XIX, segundo Rancière, é que “O regime estético da arte não opõe o antigo e o moderno. Opõe, mais profundamente, dois regimes de historicidade”³⁶. O que se rearticula é a forma como se interpretam as condições de possibilidade da arte. De fato a arte está sempre em relação com o passado, mas isso não a encrusta em uma função arqueológica, ao contrário, estabelece uma nova relação com o antigo que sai da historicização para imaginar novos processos históricos, novas narrativas. As manifestações artísticas adquirem uma temporalidade própria que coloca em tensão tempos múltiplos.

A subjetivação da arte também teria sido um componente a corroborar com a perspectiva de fim da arte do filósofo alemão, visto que as obras de arte teriam se tornado manifestações idiossincráticas. A autodenominada revolução copernicana instituída por Kant que desloca a relação sujeito objeto, transferindo ao sujeito a ingerência a respeito do objeto - o belo, nesse caso, seria visto pelo ser humano e não algo dado pelo objeto - desdobra uma série de consequências no universo da arte e inaugura uma nova forma de pensar a posição do artista na esfera pública. Hegel, como já foi dito, vai analisar a ideia do belo, que seria manifestado através da arte, circunscrito a um contexto histórico. O que evidencia seu desconforto com os desdobramentos do processo artístico ter se tornado algo de ordem subjetiva, que brota do indivíduo, se desvinculando dos temas postulados pela tradição e dando ao artista a autonomia para determinar o que é ou não arte. A disputa aqui acontece a respeito da

³⁵ HEGEL, 2015, p.35

³⁶ RANCIÈRE, 2009, p. 35

definição mesma de sujeito. Kant sugere haver características *a priori* que posicionam a relação do sujeito com o conhecimento a partir da sensação, já Hegel coloca que nada está dado de antemão e que toda produção de conceito se dá em relação. Essa diferença se engancha na perspectiva que os filósofos têm da estética. Como pode ser exemplificado por este trecho dos *Cursos de Estética*:

É por isso que a obra de arte, na qual o pensamento se aliena, pertence ao âmbito do pensamento conceitual. O espírito, por seu lado, satisfaz na obra de arte somente a necessidade de sua mais própria natureza, na medida em que a submete à consideração científica. Pois, pelo fato de sua essência e conceito residir no pensamento, ele só se satisfaz, em última instância, quando também impregnou de pensamento todos os produtos de sua atividade e os transformou, assim, verdadeiramente em parte integrante de si.³⁷

Rancière vai pensar o regime estético a partir dos postulados kantianos do belo não conceitual inscrito em um livre jogo entre imaginação e entendimento.³⁸ Segundo essa leitura o belo não seria uma ideia histórica submetida a crivos éticos, mas uma experiência da ordem sensível e subjetiva inscrita em nossa capacidade de ajuizar sobre algo, desvinculado de interesse por não implicar nenhuma relação com a moral, e com pretensões universalizantes, o que não significa dizer totalitárias. Universalizantes na medida em que falam sobre uma experiência que convoca a um desejo de partilha, o que forja pelo singular um campo comum. Não se trata de uma manifestação de conformidade com o tempo, mas ao contrário, de um desentendimento entre o que se sabe e o que se vê. E é essa operação que estabeleceria um vínculo da arte não com a ética, mas com a política.

A política, tal como define Rancière é aquilo que se vê e os modos de inteligibilidade daquilo que é visto, o que se mostra e quem pode dizer sobre o que está exposto. “As práticas artísticas são maneiras de fazer que intervêm na distribuição geral das maneiras de fazer e nas suas relações com maneiras de ser e formas de visibilidade”³⁹. A arte desincumbida de normas externas, tornando-se um regime de legibilidade particular, embaralha as formas de ver e sentir do comum, reconfigura as normas políticas que conferem visibilidade, posto que não há mais regras pré-definidas que organizam e separam o que é arte e o que não é, nem que determinam quem pode falar o que.

³⁷ HEGEL, 2015, p.37

³⁸ Crítica da Faculdade do Juízo

³⁹ RANCIÈRE, 2009, p.17

A arte torna-se política na medida em que coloca no campo sensível novas maneiras de apreender o real e o trabalho do artista consiste em “mudar os referenciais do que é visível e enunciável”⁴⁰. Assim a ficção não está mais atrelada a pressupostos de verossimilhança como parece prescrever Hegel ao pensar a arte como espírito do tempo, que teve seu apogeu na Grécia antiga e foi perdendo sua potência até chegar a seu fim, e ao que Rancière chama, por sua vez, de regime poético das artes, que também finda, enquanto regime de identificação da arte. Nem à criação de algo fora do real como algumas correntes de pensadores e artistas tentaram pensar para um novo lugar da arte a partir das considerações hegelianas a respeito de seu fim. Segundo Rancière, a ficção passa a ser o trabalho do dissenso, de criação de novos possíveis, daquilo que reconfigura as normas estabelecidas e constrói novas relações. “Esse trabalho muda as coordenadas do representável; muda nossa percepção dos acontecimentos sensíveis, nossa maneira de relacioná-los com os sujeitos.”⁴¹. Estabelece uma democratização da experiência no sentido que constituem uma subjetivação política que está no bojo da enunciação coletiva. O sujeito difere de si mesmo e incorpora a alteridade.

A subjetivação da arte, criticada por Hegel, é iluminada pela leitura de Rancière como algo que diz mais respeito à capacidade que todas as pessoas têm de sentir e, por isso, inferir no coletivo do que uma experiência individual do artista, na medida em que não há mais controle a respeito da recepção da obra, pois não há mais configurações que a determinem. Não obstante o gesto autoral a arte se desdobra em significados múltiplos e abertos que escapam à sua proposição inicial. O modo como a arte é recebida se torna parte fundamental do processo de sua identificação, visto que a arte dentro dela mesma, não está mais inserida em regras que especificam o modo de fazer. É isso que a faz democrática e a torna política, essa relação do que a obra pode presentificar para além do que intenciona manifestar, para além de efeitos previamente esperados que reconfiguram os sentidos canônicos do que ela foi e é. A arte não é ultrapassada pela filosofia, adquire uma forma específica de intervenção que reorganiza e desorganiza a temporalidade. Cria de forma singular novas legibilidades para o real.

Nesse sentido, parece ser possível dizer que a teoria elaborada por Rancière desponta como uma via emancipatória para as questões da arte e do mundo colocadas por Hegel. Pois se o próprio filósofo alemão parte de postulados kantianos a respeito da arte para tentar pensar o que não foi pensado por seu compatriota, abrindo uma disputa

⁴⁰ RANCIÈRE, 2012, p.64

⁴¹ RANCIÈRE, 2012, p.64

se arte se valeria como sensação ou como conceito, quando chegamos em Rancière a relevância dessa questão parece ficar perdida em um contexto histórico ou, se preferirmos, se transforma. A sensação estética surge como um motor impulsionador para desdobramentos políticos, para uma nova forma de pensar e produzir conceitos. De alguma maneira sensação e conceito se tornam aliadas e não mais imiscuídas em uma disputa sobre a primazia de uma sobre a outra.

A leitura mais famosa dos desdobramentos hegelianos na arte vem de Arthur Danto. De acordo com o filósofo arte e filosofia são faces da mesma moeda, não se trata de dizer, portanto que a arte não é mais adequada à seu tempo, mas sim, que a arte como verdade do sensível é também o seu contrário, o inteligível, a filosofia. Portanto, Hegel estaria certo ao afirmar que a arte é conceito. Segundo Danto, desde Platão a filosofia e a arte foram credenciadas pela tentativa do filósofo grego de submeter a arte à filosofia, gesto esse que repercutiu ao longo do tempo. Danto irá formular que a história da arte e da filosofia é coexistente, que a filosofia determinou o que era arte ao longo da história, na mesma medida em que a arte estabeleceu o campo de possibilidade para o florescimento do pensamento filosófico. Portanto, seguindo os diagnóstico hegelianos, afirma que:

Quando a arte interioriza sua própria história, quando ela se torna autoconsciente de sua história, tal como aconteceu em nosso tempo, de modo que sua consciência de sua história faça parte de sua natureza, talvez seja inevitável que ela deva se tornar finalmente filosofia. E quando ela faz isso, bem, num certo sentido importante a arte chega a um fim.⁴²

Segundo essa leitura, arte e filosofia teriam sido tão embaralhadas e implicadas uma com a outra ao longo do tempo que se tornou impossível separá-las. Essa é uma perspectiva bastante distanciada de Rancière que traça um paralelo bem mais organizado e direto com o pensamento hegeliano do que o que está sendo discutido aqui. Ao observar as pinturas do expressionismo abstrato nos Estados Unidos, o filósofo estadunidense parece seguir o horizonte tão criticado por Rancière que interpreta a ruptura moderna com a lógica representativa a partir de uma estética não figurativa que confere à arte autonomia de seguir sua lógica interna que triunfa por meio de uma expressão intransmissível. Mas, da mesma forma como tentamos fazer com o pensamento de Hegel, escavando a perspectiva de Danto, é possível fazer certas dobras que ressoem com o pensamento rancieriano.

⁴² DANTO, 2014, p.50

Há um ponto interessante que Danto levanta em suas análises sobre as obras de seu tempo. A arte efetivamente imiscuída com a filosofia teria encontrando certa alternativa emancipatória ao se apropriar da filosofia como signo de sua própria expressão. Isso significa dizer, que passou a haver um questionamento interno dentro da própria manifestação artística a respeito do que é ou não arte, o que torna um objeto obra, enquanto outro não. O filósofo segue seu argumento afirmando que:

Minha visão é que ele só poderia surgir num momento em que ninguém mais poderia ter clareza do que é arte, embora fosse perfeitamente claro que nenhuma das antigas respostas serviria.⁴³

Há um denominador comum de que arte sofreu uma forte transformação no século XIX, e que essa transformação está diretamente relacionada a uma modificação na organização das formas de vida e de pensar. E mais, que esse movimento conferiu à arte um estatuto de indeterminação, que envolve outro tipo de credenciamento dela com as forma de vida. Quer seja pela filosofia, como uma ciência da arte, ou como um modo de legibilidade específico é no período moderno, ou no regime estético, que a arte se vincula mais diretamente com um potencial crítico, político e transformador do status quo.

Sendo assim, ao invés de pensarmos que a arte tornou-se agenciada pela ética a partir deste momento, ou foi superada pela filosofia, é possível pensar, tal como Rancière, outro tipo de agenciamento da arte e reivindicar uma poética do conhecimento que interprete as questões sociais e não esteja subsumida a elas, apesar de sempre em relação. Torcer essa ótica e dizer que a suposta vinculação entre arte e ética não se inicia na modernidade, mas finda. Melhor dizendo, se reformula.

Se pensarmos a dialética hegeliana fora de um sistema determinista de causas e efeitos subsumidos a uma determinação mecanicista da história, é possível pensar que a arte incorpora a dialética não mais como a síntese – ainda que aberta – de um tempo. Torna-se o outro, o agente que se choca com o sujeito que nega a si mesmo, absorve o elemento externo e produz algo novo. Hegel chamaria essa nova produção de conceito, mas podemos falar em subjetivação política, tal como Rancière, pois não é um novo conceito que erige a partir dessa partilha que a arte passa a promover, mas a potencialidade de reconfigurar a relação entre o espírito objetivo e a ética que teria passado a prefigurar a época moderna. Em ambos os casos, parece estar em jogo uma noção de efeito contingente produzido a partir do choque com a alteridade – ou negação

⁴³ DANTO, 2014, p.49

e dissenso. A arte não incorpora os dilemas éticos e filosóficos, os reposiciona, estabelece visibilidades não previstas pelas leis, perfura as instituições de poder, produz novas sínteses no vocabulário hegeliano, ou novas partilhas do sensível de acordo com Rancière.

A experiência estética ou, melhor dizendo, no regime estético a arte se configura como potência agenciadora das demandas éticas que erigem no mundo moderno. Primeiro, ao se emancipar de prefigurações que determinam sua existência e seu modo de fazer, pois deixa de ser necessário conhecer previamente para ter uma experiência do belo e essa contingência não interessa nem à ética, nem ao conhecimento. Antes, essa lida não determinada com o aparecer sensível alavanca um conjunto de outras atividades que colocam o sujeito em intensa relação com o mundo e que tangenciam o que é da ordem da verdade.

CONCLUSÃO:

De fato, como observou Hegel algo no que diz respeito à arte finda. Talvez a sua manifestação como espírito absoluto de um tempo, se levarmos em consideração as circunscrições de representação e verossimilhança ao qual estava inserida, como mostra Rancière. O que significa dizer que o modo de fazer e de legibilidade da arte correspondiam a um diálogo de certo espelhamento do mundo e, portanto de um tempo, como uma síntese que tendia mais ao encerramento do que à abertura. É o fim de um modo de fazer e de entender a arte, o fim de um relação no modo como a arte infere no mundo. Quais os juízos possíveis para o lugar da arte a partir dessa transformação?

Seguir mais diretamente as intuições hegelianas parece levar a um caminho de que juntamente com essa mudança algum valor se perde - a potência de diálogo da arte com o mundo, sua capacidade de manifestar o sensível. Boa parte do pensamento a respeito dos rumos da arte parece estar fundado nas premissas hegelianas⁴⁴ de que a arte, mesmo sem um fim concreto, se afastou de sua expressão imanente - Heidegger vai pensar a origem da obra de arte, Nietzsche também confere à Grécia antiga o espaço-tempo de maior potência artística. - Há em comum uma tentativa de resgate a um acontecimento originário e proeminente da manifestação artística fundados na ideia de que a arte se perdeu de si mesma em meio à insurgência da técnica, do niilismo do humano moderno, da individualidade, da ética como mediadora da vida moderna, etc. As vanguardas do século XX, por sua vez, ao que parece também partindo da premissa de que a arte encontrava-se diminuída de seu esplendor, trabalharam a partir da estética da não figuração como uma tentativa de encontrar um lugar para arte que fosse fora do mundo, imbuídos da crença de que a arte não tinha obrigações de comunicação com a realidade.

O pensamento de Rancière a respeito do regime estético é uma chave de leitura para pensar a arte após seu fim ao emancipar a estética da ética e deslocar o caminho hegeliano de que as manifestações artísticas estariam encarceradas nos novos dilemas éticos que pululam no século XIX. Para Rancière, ao contrário, é nesse momento que a arte se liberta de demandas éticas e representacionais e se funda como um regime próprio da estética. Segundo ele afirma:

As artes nunca se emprestam às manobras de dominação ou de emancipação mais do que lhes podem emprestar, ou seja, muito

⁴⁴ Rodrigo Duarte “O tema do fim da arte na estética contemporânea”

simplesmente, o que têm em comum com elas: posições e movimentos dos corpos, funções da palavra, repartições do visível e do invisível. E a autonomia de que podem gozar ou a subversão que podem se atribuir repousam sobre a mesma base.⁴⁵

Rancière critica explicitamente certa condição de debate em que arte está inserida que parece ser herança de uma inspiração hegeliana, mas se privilegiarmos outros aspectos do pensamento de Hegel, escapando do que a tradição de pensamento se utilizou, é possível encontrar pontos de convergência com o filósofo francês e ampliar as possibilidades de discussão a respeito da autonomia e potência da arte hoje.

De alguma maneira, guardadas as flagrantes diferenças formais e conceituais entre os dois filósofos, há pontos em comum que não nos parecem irrelevantes. Tanto se pensarmos a partir de uma dialética não sistemática, como já foi discutido, como ambos parecem pensar a arte a partir de uma perspectiva da arte em relação com o mundo, o modo como interferem no espaço comum, qual ingerência tem sobre o real. Para Hegel que pensa a arte como um processo histórico e para Rancière, como modos de legibilidade, a autonomia estética não diz respeito a um divórcio da arte com o mundo, significa, em oposição, a uma implicação direta com o real, seja como manifestação do absoluto ou reconfiguração do sensível e do visível – diferenças essas que devem ser situadas na própria legibilidade do tempo histórico que os separa.

A arte como manifestação de uma verdade singular e contingente que infere as percepções de um tempo. Está implicada e implica a percepção do real. Essa, talvez, seja a condição de autonomia da arte, como um gesto de reter o que há de político no olhar poético para o mundo.

⁴⁵ RANCIÈRE, 2009, p.26

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- CHAKRABARTY, Dispesh. O clima da história: quatro teses. *Critical Inquiry* v.30 n.2, p.197-222, outono 2009.
- CHATAIGNIER, Gustavo. Educação pela contingência - o não idêntico no seio da instituição. *Revista Educação e filosofia*, Uberlândia, v.31 n.62 p.783-809, mai/ago 2017.
- DANTO, Arthur. *O descredenciamento filosófico da arte*. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- DUARTE, Rodrigo. O tema do fim da arte na estética contemporânea. Disponível em: https://www.academia.edu/1287542/O_tema_do_fim_da_arte_na_est%C3%A9tica_contempor%C3%A2nea
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Cursos de estética v.I*. São Paulo: Edusp, 2015.
- KANT, Immanuel. *A crítica da faculdade do juízo*. 3ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. 2ed. São Paulo: Editora 34, 2005.
- _____ Da política à estética? *Revista ALCEU*. Rio de Janeiro, v.20 n.38 p. 5-16, jan/jun, 2019
- _____ *O desentendimento*. 2ed. São Paulo: Editora 34, 2018.
- _____ *O destino das imagens*. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.
- _____ *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2019.
- WERLE, Marco Aurélio *A aparência sensível da ideia*. São Paulo: Edições Loyola 2013.
- _____ *A questão do fim da arte em Hegel*. São Paulo: Hedra, 2011.